НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ



3
2001



Т.Г.Шевченко "Селянська родина"

ISSN 01306936

№-3,2001 (272)
травень-червень

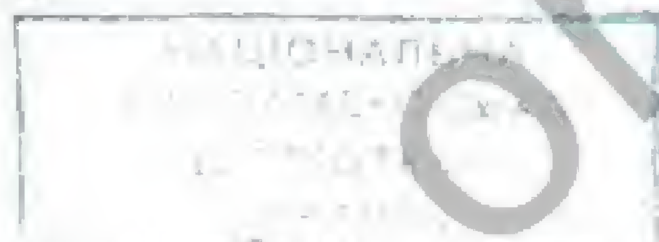
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

№ 3
2001

У журналі



Наука і сучасність

ДЗЮБА Іван — Сучасне суспільне і церковне становище в Україні 5

СКРИПНИК Ганна — Етнонаціональні аспекти наукового доробку Івана Дзюби 13

КОНОНЕНКО Петро, КОНОНЕКО Тарас — Етнічна специфіка духовності українського народу 20

Народознавча спадщина

МОДРИЧ-ВАРГАН Василь — Візія майбутньої України 29

Етнопсихологія українців

ОНАЦЬКИЙ Євген — Особливості етнопсихології українців 43

ЧЕРКАШИНА Лілія — Українська «культура серця» в образах і символах національного фольклору 48

Пам'яті Великого Кобзаря

Про вшанування пам'яті Тараса Григоровича Шевченка. Указ Президента України 54

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Індекс 74328

Адреса редакції:
252001 МСП, Київ-1, вул. Грушевського, 4, тел. 229-50-29

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації. Серія КВ.№ 649 від 25.05.94.

РАХМАННИЙ Роман — Ми - українці шевченкового роду — 55

ДЗЮБА Іван — Роман Рахманний - лауреат національної премії ім. Т.Г.Шевченка — 60

СМАЛЬ-СТОЦЬКИЙ Степан — Шевченкові «Думи» — 63

Вам, учителі

ЗЕРОВ Микола — До вершин української культури поетичного слова XX століття (творчість Максима Рильського: ранній період) — 75

Трибуна молодого дослідника

ПАРТАЛА Яна — Модель «Народного театру» Гната Хоткевича — 84

ЛЕТИЧЕВСЬКА Оксана — Опера М.Лисенка «Тарас Бульба» (Особливості національного виконавського стилю хорових сцен) — 92

Питання українського музикознавства

ШЕВЧУК Оксана — Проблеми висвітлення розвитку музичної культури України — 98

Розвідки і матеріали

КАЛУЦКА Наталя — «Тарасівські пісні» в етнологічній та мистецькій діяльності Олександра Кошиця — 107

Огляди, рецензії, анотації

ЯРЕМЕНКО Василь — Шевченко і античність — 111

БАЛУШОК Василь — Книга про походження слов'ян — 114

ОРЕЛ Лідія — Гончарство України у контексті світової культурної спадщини — 117

ДМИТРЕНКО Микола — Пазяківські читання — 121

Хроніка

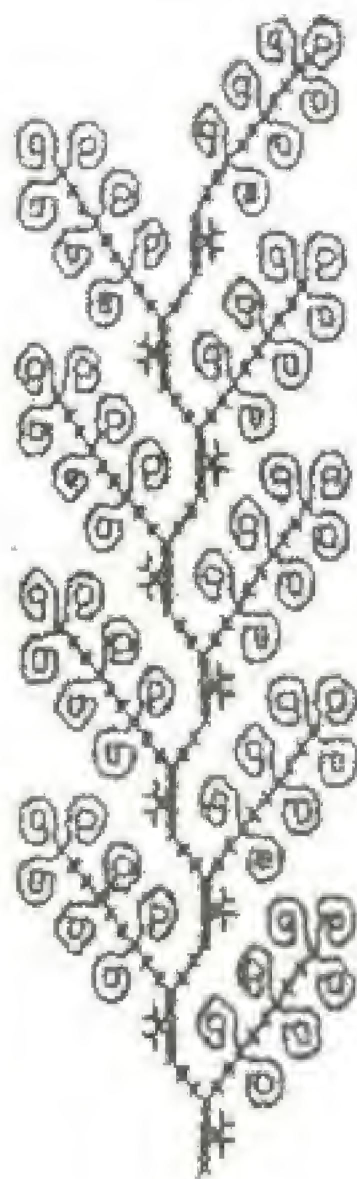
КОРПУСОВА Валентина — Рукописи народознавчих праць Віктора Петрова — 123

Колектив Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України щиро й сердечно вітає визначного українського вченого, громадського і політичного діяча Івана Михайловича Дзюбу із 70-річчям! Життєвий шлях Івана Михайловича, його багатогранна і дерзновенна наукова та громадська діяльність є яскравим прикладом жертовного служіння українському народові, вітчизняній науці і культурі.



Академік Дзюба - автор близько чотирьохсот наукових досліджень, в тому числі 14 монографій та численних статей і розвідок. Праці Івана Михайловича, присвячені актуальним проблемам вітчизняної історії та культури, широко відомі як в Україні, так і за її межами. Вони видані в перекладах російською, англійською, французькою, італійською та іншими мовами.

В особі академіка Дзюби гармонійно поєднується високий інтелект науковця, талант організатора науки та мудрість політичного діяча. Золоту осінь свого життя Іван Михайлович зустрічає у творчому горінні, в яскравому сяєві наукових літературознавчих та культурологічних здобутків.



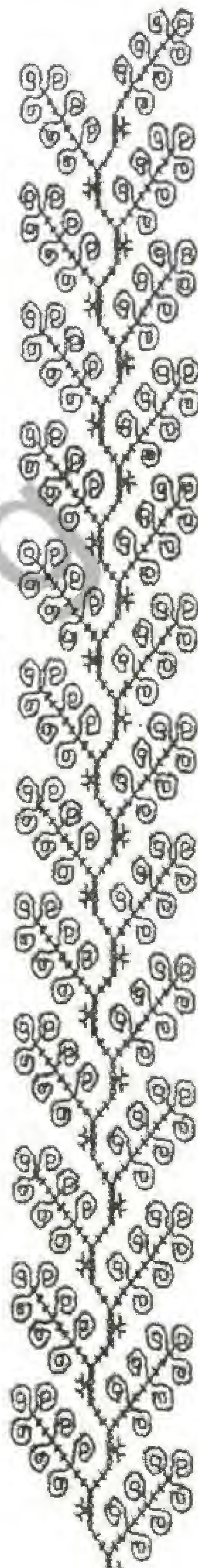
Висока громадянська мужність, багатолітня самовіддана діяльність академіка Дзюби, спрямована на відродження національної самосвідомості та культури українців, на розвиток процесів демо-

кратизації, на утвердження національної гідності українства і розбудову Української держави, відзначена присвоєнням йому звання Героя України та численними преміями: Міжнародною премією імені Т. і О.Антоновичів, Національною премією України ім. Т.Шевченка, Республіканською премією в галузі літературно-художньої критики ім. О.І.Білецького, Всеукраїнськими преміями - ім. В.І.Вернадського і "Визнання".

Співробітники ІМФЕ ім. М.Т.Рильського - щирі шанувальники таланту І.Дзюби, зичать йому творчого неспокою і нових наукових звершень в ім'я України та задля національно-духовного відродження народу.

Хай буйно врунитьcя та половіє добірним колосом нових праць життєва та творча нива Івана Дзюби!

З роси та з води!





СУЧАСНЕ СУСПІЛЬНЕ І ЦЕРКОВНЕ СТАНОВИЩЕ В УКРАЇНІ

Іван Дзюба

У червні Україна зустрічала папу Івана-Павла II. Це перший в історії візит Папи Римського на нашу землю. І це наша зустріч з великою людиною сучасності, яка заради ідеалу християнського екуменізму робить величезні зусилля для порозуміння з усіма християнськими Церквами й общинами. Ці зусилля варті підтримки й наслідування, особливо у нас, в Україні.

А ще через два місяці, в серпні, святкуватимемо десятиліття події, яка стала поворотним моментом у нашій історії, багато що докорінно змінила в нашому житті, змінила карту Східної Європи, – десятиліття проголошення державної незалежності України.

Десять років – дрібна поділка на шкалі історичного часу, але значуща у вимірах людського життя, а для долі молодої держави часом і вирішальна. Тож із наближенням до цієї дати нам доведеться знову і знову звертатися подумки до уроків першого десятиліття відновленої Української держави. По-різному можна їх оцінювати, але одне є очевидним: Україна відбулася як незалежна держава і остаточно в цьому статусі утвердилася. Цей факт несе в собі великий політичний і емоційний зміст для кожного, хто відчуває себе громадянином України. Адже йдеться про здійснення мрій і надій багатьох поколінь українців, про боротьбу і жертви тисяч і мільйонів патріотів. За державність заплачено дорогою ціною, отож і судити про неї треба за високими критеріями. Тож зрозуміле наше невдоволення якістю нашої держави, якістю життя в ній: це не зовсім та держава, якої ми хотіли.

Але є й іншого роду невдоволення: невдоволення тим, що вона взагалі існує, неприйняття самої її ідеї. З не дуже природної комбінації цих двох протилежних родів невдоволення, в кожному з яких є свій широкий спектр різночитань, і зродилася та суспільно-політична криза, в якій ми, на свій сором і жаль, ідемо до десятиліття державності.

Пусковий механізм кризи спрацював нібито випадково: збіг обставин – зникнення журналіста, драматична безвідповідальність органів слідства і правопорядку, втеча шпигуна і запуск у публічний обіг нібито матеріалів таємного підслуховування. Але за цим збігом випадковостей стоїть грізна закономірність. Маю на увазі не зарубіжну режисуру, яка вгадувалася відразу, але яка є, зрештою, порівняно другорядним суб'єктивним чинником, – маю на увазі вибухонебезпечний комплекс об'єктивних чинників. Ось лише деякі з них: тяжке матеріальне становище більшості населення, кривда соціальної несправедливості і пограбованості; деградація виробничих і культурно-освітніх структур; кадрова закостенілість і ретроградність; тотальна недовіра в суспільстві до влади; постійні прорахунки влади; явна і неявна діяльність деструктивних сил.

Усе це дало одним підставу стверджувати, що ми не маємо української держави, а другим – привід у всіх бідах народу звинувачувати незалежність, усе ставити на карб українству.

Але ж багато наших нинішніх тягот закладено в недавньому минулому. Почати з того, що вся доросла, активна частина населення України – це не люди, які виросли в незалежній Україні, це люди, виховані в радянські часи, в атмосфері радянського життя. Засвоєні ними поняття великою мірою визначають і характер нинішнього українського суспільства. І чиновницьке самодурство та безвідповідальність, і корупція та хабарництво, і хамство, і злочинність, і багато чого іншого, чим ми справедливо обурюємося, – все це перейшло до нас звідти. Тільки там воно приховувалося, а тут, за умов усеприсутності преси, випливло на поверхню. Там воно трохи боялося влади, а тут нічого не боїться і готове саме стати владою.

І народ наш у ході т. зв. реформ та приватизації, яку недарма названо прихватизацією, пограбували ж не якісь національ-

лісти, чи бандерівці, чи діаспорники, – а та ж радянська партійно-господарська номенклатура, яка ще до розвалу СРСР подбала про своє майбутнє і, починаючи з кінця 80-х років, у Верховній Раді СРСР ухвалила низку законів, які й дали можливість створити механізм переходу державної власності у приватну власність директорів заводів, спритних комсомольських ділків тощо, – тобто механізм пограбування народу.

І на яку б сферу життя ми не подивилися, скрізь побачимо процеси, стартовий майданчик для яких було дбайливо створено ще в радянські часи.

Це, звичайно, не знімає вини з влади, яка оголосила себе українською і взяла на себе відповідальність за стан справ в Україні; не знімає вини і з усіх нас, хто обрав цю владу і на кого вона мала б спиратися.

Влада ця справді була – протягом усіх цих років – і непередбачливою, і непослідовною, і недостатньо компетентною, і більше залежною від егоїстичних інтересів різних кланів, ніж від народу, іменем якого вона урядує. Вона мало що зробила і багато чого не зробила з того, що мала зробити. І вона не зробила головного: не викликала довіри до себе.

Це велика і, може, ключова проблема нашого суспільного життя. Річ у тім, що за сімдесят радянських років процес взаємного очужіння влади і народу зайшов так далеко, що народ втратив не лише всяку довіру до влади, а й будь-яке уявлення про її реальні механізми; це очужіння компенсувалося страхом, який і забезпечував послух.

У пострадянській Україні зник страх перед владою, зник і послух. Треба було завойовувати повагу і довіру – і відчути це як велику проблему, як історичну необхідність. Цього не зрозуміли або виявилися на це нездатними. Нічого не було зроблено для опрозорення механізмів влади, кадрових комбінацій, процедур прийняття рішень, навіть стратегічних. Суспільство ставлять перед доконаними фактами. Більше того, і ці доконані факти від нього часто приховують, особливо коли йдеться про відносини з Росією. Все це призвело до ще більшого очужіння влади і народу. Страху немає, послуху немає, але немає поваги і немає довіри.

Це й вибухнуло т. зв. касетним скандалом та виступами опозиції. Але дивна то була опозиція. Справді серйозна опозиція мусила б дати ґрунтовний аналіз зовнішньої і внутрішньої економічної, соціальної, культурної політики – і запропонувати свою альтернативу. Цього не було і не могло бути зроблено, бо тодішня опозиція виявилася безпринципним альянсом політиканів, які кожен по-своєму, кожен у своїх інтересах хотіли використати ідеалістичний порив молоді. Виступаючи проти демагогії, аморальності і цинізму влади, опозиція мала б протиставити цьому чесність, адекватність мислення й поведінки, політичну й етичну відповідальність. І цього не сталося. Лідери опозиції оперували гаслами з мінімальним політичним змістом і максимальною емоційною дошкульністю, розрахованими на збудження безконтрольного натовпу. Владу оголошували фашистською, терористичною, диктаторською і т.д., що дуже далеке від тверезої оцінки і є зразком найгіршого ґатунку демагогії. Лідери опозиції перед 9-м березня, святим для українців днем пошанування пам'яті Тараса Шевченка, з усіх екранів телевізорів і в листівках погрожували, що не допустять Президента своєї країни і уряд покладати квіти до пам'ятника Шевченкові. Це було неймовірне блюзнірство і провокація. А тепер лідери опозиції запевняють, що вони до цього непричетні, і запевняють, що в усьому винні якісь інші провокатори. Знак цієї опозиції – мегафон, а людина, яка вросла в мегафон, неспроможна ні чути, ні дискутувати.

Результат сумний. Хотіли об'єднання українських сил, а викликали у відповідь об'єднання антиукраїнських сил, насамперед у Верховній Раді. Хотіли відставки Кучми, а «добилися» відставки Ющенка. Хотіли прискорити рух до Європи, а прискорили рух до Москви.

І все-таки драматичні дні березня дали принаймні той позитивний результат, що змусили Президента і владу задуматися над серйозністю обстановки, спробувати зрозуміти причини кризи і неприпустимість та небезпечність ігнорування громадської думки, недооцінки або обмеження діяльності засобів масової інформації. Будемо сподіватися, що попереду – глибший процес самокритики і самоочищення влади, хоч поки що цього не бачимо.

Поки що негативні наслідки кризи пе-

реважають позитивні. Серед цих негативних наслідків – пониження престижу України в очах світової громадськості; дедалі відвертіший тиск і дедалі брутальніше втручання США і Росії у внутрішні справи послабленої України; зростання дезорієнтації і розчарувань в українському суспільстві.

І серед найгірших наслідків – той, що зазначена хаотична, аморфна і химерна ліво-права опозиція, об'єднана тільки безоглядною ненавистю її лідерів до особи президента Кучми, – розчистила шлях до опозиції потужнішої, організованішої і грізнішої: тієї, яка добивається зміни політичного ладу в Україні, хоч і не говорить про це прямо. Її заповітна мета – повернення України в лоно Російської імперії, але одверто сказати про це сьогодні мало хто наважується, спершу треба завоювати всі вирішальні позиції у владних структурах, що тепер і робиться.

На перший погляд, здається протиприродною коаліція компартії України з т. зв. олігархами в боротьбі проти уряду Ющенка. Але насправді все логічно. Річ у тім, що в Україні, попри формальну наявність понад ста політичних партій, насправді існують тільки дві великі, не оформлені організаційно, але легко вгадувані партії. Це – партія тих, для кого поняття Україна сповнене величезного історичного і культурного змісту, хто відчуває свою відповідальність за те, щоб цей зміст приростав, а не був затертий бульдозерами нівеляції, щоб український народ сповна реалізував свої творчі сили як самобутня часточка людства. І є інша партія – партія тих, для кого Україна теж, може, й дорога, але дорога лише як географічний простір для їхнього особистого життєвлаштування, кар'єри, зиску. Це, умовно кажучи, різношерста партія, фінансову силу якої становить велика компрадорська буржуазія – т. зв. олігархи – і яка вела шалену боротьбу проти уряду Ющенка. А її лише житейськи-просторова прив'язка до України дозволяє їй легко координувати свої дії з політичними силами колишньої метрополії, включно із залученням їх у пропагандистську кампанію в засобах масової інформації.

На мій погляд, Президент України зробив драматичну помилку, не підтримавши уряд Ющенка – свій уряд. Повалення цього уряду – тяжкий удар для України, а отже – й удар по Президентові.

Суспільно-політична криза в Україні однією зі своїх причин має драматичну недостатність національної консолідованості суспільства, що потребує історичного пояснення.

Землі нашого народу протягом століть перебували у складі різних – причому, що дуже важливо, ворожих одна одній, – імперій. Це були чинники дезінтеграції, що зумовили відмінності в суспільному побуті, культурній пам'яті, розмовній, а почасти й писемній мові, – відмінності, що часом виходили за межі звичайних і плідних для кожного народу регіональних особливостей, які його збагачують. Зрештою, відмінності, хоч часом і виразні, не були настільки органічними, щоб поставити під сумнів етнічну єдність українців: на всіх «землях проживання» вони співали тих самих колядок і щедрівок, дотримувалися тих самих звичаїв, читали або переповідали ті самі вірші Шевченка і вірили в того самого Бога. Але, розділені державними кордонами, й самі про це не завжди знали, що полегшувало колонізаторам справу поділу їх на малоросів і русинів, потім східняків і західняків, а потім на «совітів» і «бандер». Нині, після більш як півстоліття по возз'єднанні України, немає жодних підстав для взаємного відчуження українців Заходу і Сходу, Півночі і Півдня, але колишні стереотипи, особливо людиноненависницький радянсько-кадебістський стереотип «бандерівця», досі живі на обивательському рівні, – насамперед тому, що їх підживлюють і ними спекулюють політики імперсько-реваншистського гатунку.

Є й інші, може, небезпечніші «розколини» в національному організмі. Це розрив між поколіннями, що має не лише культурно-звичаєвий, а й політичний та світоглядний виміри. Це конфронтація між тими, хто ностальгійно ідеалізує радянське минуле, і тими, хто кляне його. Це, нарешті, найглибша і найнебезпечніша дезінтеграція суспільства – соціально-економічна: маємо вузьке коло узурпаторів основної частини національного багатства, вузенький прошарок людей, які пристосувалися до нових умов життя, і величезну масу людності, вибитої зі звичної колії і дезорієнтованої.

За таких умов важко говорити про шляхи національної консолідації, але ж без

неї Україна не відбудеться.

Певну консолідуючу функцію у всякому суспільстві мають здійснювати державні структури. У нас вони цю функцію здійснюють незадовільно – маю на увазі не стільки їхню нездатність угамувати політичні пристрасті деструктивного характеру, скільки принципове самоусунення від збалансування інтересів різних соціальних груп, незацікавленість у створенні механізмів соціальної справедливості.

У демократичних країнах певні суспільні сили можуть консолідуватися навколо потужних політичних партій, які намагаються виступати інтерпретаторами національного інтересу. У нашому ж декласованому і деструктурованому суспільстві партії створюються не на основі спільного масового інтересу, а під нечесні гроші честолюбних скоробагатьків. Є тільки одна масова партія – це КПУ, але її керівництво і досі не хоче і не може розірвати свою імперську пуповину, чесно визнати злочини минулого і ототожнити себе з демократичним майбутнім незалежної України. Виразником не завжди ясних надій значної частини українського народу був Рух, але сьогодні говорити про три чи чотири Рухи можна хіба з великим жалем. Нарощує сили СДПУ(о), але її тверда хода до влади не так консолідує суспільство, як ще більше дезорієнтує, бо за її впевненістю вгадується не велика ідея, а великі гроші, а за настирністю – не загальнонародний, а клановий інтерес, хоч красивих слів, звісно, новоспеченим соціал-демократам не бракує.

У нас не бракує і розмов про національну ідею, яка могла б об'єднати суспільство. Дискутують: є така ідея чи немає, потрібна вона чи не потрібна, якою вона має бути. Але це великою мірою марні дискусії. Адже національна ідея – тобто ідея максимального самовиявлення нації в матеріальній і духовній творчості – утверджується там, де є вже певний «запас», фундамент національного самоусвідомлення. Національна ідея – стимул, який сам потребує стимулювання, і не риторичного, а в цілеспрямованому будівництві національного життя – економічного, освітнього, культурного, політичного.

Чи можуть якусь роль у консолідації українського суспільства відіграти християнські Церкви? Їм личила б велика роль – адже в історії людства, та й в історії України, були періоди, коли саме релігія відігравала організуючу, інтегруючу, націєтворчу роль. Але щоб її виконати, їм, християнським Церквам, слід консолідуватися самим. Їхній розбрат не тільки є глибокою раною на тілі нашого суспільства – він їм самим шкодить, може, більше, ніж вони про те здогадуються. Не тільки простим людям незрозуміло, чому це їх має розділяти любов до єдиного Бога. І багато вчених-богословів – і греко-католиків, і православних – переконливо доводять спільність основних догматів та ритуалів, незначний характер відмінностей. Митрополит Андрей, відзначаючи, що «мало який нарід так у релігійному житті поділений, як наш нарід» і що це може довести його до «повної руїни», водночас наголошував: дві церкви «роз'єднують питання, які були актуальні 1000 або 500 років тому», а нині є «дрібницями». У свою чергу, митрополит Іларіон вірив, що як апостол Андрій покликав свого брата Петра, так само православна Церква Христова стане єдиною. А греко-католиків він називав: «наші брати». За цих умов міжконфесійна незгідливість викликає підозру: чи не криються в її глибинах інтереси мирські – майнові, політичні, особисті, – зовнішній тиск, прагнення домінування, тобто мотиви і чинники, далекі від науки Христа?

Особливо ненормальною здається мені – і не тільки мені – ситуація навколо Української Автокефальної Церкви та Української Православної Церкви Київського Патріархату. Я не торкатимуся тут питання про давню і драматичну історію української автокефалії, що є частиною історії України. Нагадаю лише, що створення і діяльність Української Автокефальної Православної Церкви, Української Православної Церкви Київського Патріархату – це дуже важливий складовий елемент боротьби українського народу за самоздійснення в незалежній державі. Не розуміти і не визнавати цього, топити питання в казуїстиці канонічності – означає ображати і релігійні, і патріотичні почуття мільйонів людей – вірних цих двох Церков. Для них дискримінація цих двох Церков – свідчення традиційного гегемонізму зарубіжного центру, його політичних амбіцій та економічних апетитів.

Водночас, на мій погляд, некоректною є формула: український народ – православний народ, якою особливо зловжива-

ють політики, що хочуть заманити нас у т. зв. слов'янський союз Росії, Білорусі та України, де насправді не було б більшості слов'янських народів, зате було б багато народів неслов'янських. Некоректною є і формула: український народ – християнський народ, тобто з поправкою на кілька мільйонів греко-католиків та протестантів. Бо ж значна частина громадян України – атеїсти або індиферентні до релігії, є й немало мусульман, юдеїв, буддистів та ін. На це також не можна не зважати.

І все-таки, як з огляду на історичну традицію, так і відповідно до нинішніх реальних позицій, у житті суспільства саме християнські Церкви домінуючі і саме на них лягає найбільша відповідальність за долю українського народу.

Після розвалу Радянського Союзу для християнських Церков у цьому регіоні виникла, здавалося б, дуже сприятлива ситуація. Відпали переслідування й обмеження, більше того, недавня дискримінація тепер додавала ореолу гнаності і компенсувалася підвищеним інтересом з боку навіть раніше байдужої публіки. Комплекс вини перед раніше зневаженою церквою привернув до неї частину інтелігенції, серед якої з'явилися і ревні адепти. Деградація і скомпрометованість офіційної компартійної ідеології зумовили світоглядний та ідейний вакуум, і заповнити його найбільше шансів мала християнська віра – принаймні такі настрої набули поширення в суспільстві. Не в останню чергу і влада в Україні – як і в інших пострадянських державах – виявилася зацікавленою в Церкві, розраховуючи на її допомогу в стабілізації суспільства та протидії процесам глибокого морального розкладу і масовізації злочинності.

Якою мірою справдилися ці надії? Мені здається – не дуже великою. Статистика спорудження храмів і зростання кількості прихожан навряд чи може бути достатнім критерієм для оцінки глибини релігійності нашого суспільства. Тут є чинники і популізму, і моди, є імітація кон'юнктурно-престижної поведінки. Та й серед тих, хто щиро вірує, далеко не всі християни в житті, а не лише у храмі. Не ставлячи під сумнів наявність серед вірних багатьох і багатьох чеснотливих, жертовних і доброчиннодіяльних людей, все ж таки доводиться визнати, що активізація діяльності Церкви за останнє десятиліття не справила помітного впливу на духовне самопочування та практичну поведінку більшості люду і не поліпшила відчутно моральний клімат у суспільстві. Гірше того: всі форми злочинної та аморальної поведінки зростають, захопивши і колись богобоязливе українське село. Застерігаюся: це не закид Церкві, я просто хочу звернути увагу на безпідставність перебільшення її можливостей. Перекладати на неї всі суспільні надії, всі державні проблеми, всі болячки людства – мабуть, некоректна і марна справа.

Інколи цю, скажемо, безпомічність церкви перед старими й новими виразками нашого суспільства пояснюють тим, що вона була трагічно послаблена в часи тоталітаризму і не встигла ще набути повної сили. Таке пояснення має свої резони, але й воно не все пояснює. Адже на Заході християнські церкви діяли і діють за умов найбільшого сприяння, але вони не змогли протистояти ні зростанню жорстокості та злочинності, ні героїзації проституції та сексуального збоченства, ні поширенню СНІДу, ні потворним і зухвало марнотратним формам самоствердження егоїстичних обранців долі на тлі страждань мільярдів голодних і хворих у світі. Не кажу вже ні про зорієнтованість християнських держав на спрямування основної частини енергії у створення засобів самознищення людства, ні про широко практикований ними бізнес на крові – фактичне заохочення міжнаціональної і міжплемінної різанини в різних частинах світу шляхом продажу зброї; ні про те, що християнський імідж ряду держав не завадив установленню і функціонуванню в них – у різні часи – кривавих диктатур.

Отже, ніде у світі, в жодному суспільстві – і в нашому також – християнство, християнська Церква (чи християнські Церкви), попри всіма, або майже всіма визнаний високий авторитет, не справляють вирішального впливу на стан справ у цих суспільствах, на соціальну й етичну поведінку людності.

Можливо, одна з причин цього полягає в тому, що християнська віра є справою глибоко особистої відкритості людини Богові, а сучасні технологізовані й інформатизовані суспільства, підвладні маніпулятив-

дуже мало простору для особистого вибору, без якого немає християнської спільноти.

Однією з причин можуть бути і труднощі, на які наражається християнська думка перед лицем надзвичайно складних проблем сучасного світу і людського буття й самопізнання. Відомо, що найпростіші відповіді на найскладніші запитання завжди давало й даватиме марновірство, і в цій його зручності для профанної свідомості – його «перевага» над релігією і над наукою, у розгадках якої завжди криються нові загадки.

Хоч віра, марновірство і наука – принципово різні форми чи якості людської свідомості, межа між ними нечітка й рухлива – принаймні в тому сенсі, що вони не раз заходили, сказати б, на території одна одної. Зокрема, напруженими були стосунки між християнською теологією і світською наукою. Фактично теології доводилося весь час відступати під тиском науки, змінювати свої позиції, шукаючи глибшого узгодження своїх світопояснень з фактами і законами, що їх інтенсивно подавала наука. Нині вже не йдеться про конфронтацію віри й науки, але проблема діалогу та взаємооцінювання залишається. І тут постає запитання: де для християнства межа ортодоксії і де міра гнучкості в прагненні до універсалізму? Як вийти з тієї ситуації, що її розпачливо окреслила ревна католичка Сімона Вейль: «Ніякий діалог глухих не може наблизитися за силою комізму до дебатів сучасного духу і церкви» (Сімона Вейль. Укорінення. Лист до клірика. – К., 1988, с. 198).

Доводиться визнати, що історія Церкви не вільна від переступів і злочинів проти людяності, а отже, і проти вчення Христа. Досить згадати інквізицію, відьмоборство, індульгенції, хрестові походи, релігійні війни, боротьбу з наукою, аж до публічного спалення великих учених. Хоч і з драматичним запізненням, але католицька Церква все-таки визнала ці свої гріхи і принесла покаяння. Православна Церква нібито не має за собою таких очевидних гріхів, і це звільняє її від покаяння, від обов'язку самокритики. Але насправді це не так. Якщо в Римській імперії «з Бога зробили двійника імператора» (Сімона Вейль), то в Російській – поплічника царя. В історії російської православної Церкви був постійний гріх згоди або й потурання тиранії царів, вона мирилася навіть з блюзнірськими вихватками Петра І, який публічно глумився з релігійних обрядів; зі скандальною діяльністю Распутіна, який помикав Священним Синодом і фактично своєю волею призначав високих ієрархів з числа нікчем; вона благословляла кріпацтво і загарбницькі війни (це останнє вона чинить і сьогодні в Чечні); вона жорстоко насильницькими – тобто далекими від християнських – методами насаджувала православ'я серед десятків народів Поволжя, Північного Кавказу, Уралу, Сибіру, Далекого Сходу й Півночі. Вичерпну оцінку цьому антихристиянському злочину офіційної російської Церкви дав ще понад 150 років тому великий християнин Тарас Шевченко у поемі «Кавказ»:

До нас в науку! ми навчим,
По чому хліб і сіль по чім!
Ми християне; храми, школи,
Усе добро, сам Бог у нас!
Нам тілько сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем.
Як тій собаці! чом ви нам
Платить за сонце не повинні!
За кого ж ти розіп'явся
Христе, сине Божий?
За нас добрих, чи за слово
Істини... чи, може,
Щоб ми з тебе насміялись?
Воно ж так і сталось.
Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленниє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!

Втім, це можна прямо адресувати і тим західним церквам, які вільно чи невільно сприяли винищенню автохтонних народів і культур в обох Америках і чия місіонерська діяльність в Африці й Азії теж далеко не завжди була бездоганною. До речі, чимало авторитетних дослідників давно і переконливо довели високий рівень моралі тих первісних народів, яких цивілізували християнські держави, – деякі

з них не знали ні вбивства людини людиною, ні крадійства, ні інших злочинів, характерних для цивілізації. Отож християнство не можна вважати єдиним носієм гуманістичної моральності.

Що ж до російської православної Церкви, то за нею ще один особливий гріх перед Україною – це її величезний внесок у справу русифікації України. Про це багато і переконливо сказала українська класична література. Протягом XVIII і XIX ст. казенна російська православна Церква помітно знизила якість традиційного релігійного життя українського народу.

Ще однією підставою для скептичного ставлення української патріотичної інтелігенції до російської православної Церкви був низький не лише загальнокультурний, а й богословський рівень значної, коли не переважної, частини священнослужителів. Сам обер-прокурор Священного Синода Побєдоносцев свідчив: «Наше духовенство повчає мало і рідко. Для неписьменного народу Біблії не існує. У віддалених районах країни народ не розуміє буквально ані слова з того, що говориться під час молебню, не розуміє навіть змісту «Отче наш». Ця молитва часто промовляється із спотвореннями, які цілком змінюють її смисл».

Трудноші розуміння богослужінь не в останню чергу пов'язані з їх мовою. Не випадково протягом історії християнства більшість Церков переходили на рідні мови народів, а Біблію перекладено десятками мов світу. Це цілком відповідає і Христовому напученню апостолам, і науковим уявленням про те, що в мові концентрується сутність буття людини та історичного буття нації, що мова – основа їхньої самоідентифікації. Сучасна філософія і культурологія зайвий раз підтвердили те, що ще наприкінці XVIII ст. висловив Йоганн-Готфрід Гердер: «Чи має нація шось дорожче, ніж мова її батьків? У мові втілені всі надбання її думки, її традиції, її історія, релігія, основа її життя, все її серце і душа. Позбавити народ мови – означає позбавити його єдиного вічного добра». А позбавити вічного добра, додам від себе, означає позбавити Бога.

Ось чому таку гіркоту і біль викликає у багатьох українців позиція тих Церков, які під різними приводами відмовляються від української мови богослужіння. І це тоді, коли в Україні є великий досвід літургійного та ритуального використання української мови, якою і нині користуються УГКЦ, УАПЦ, УПЦ Київського патріархату, багато протестантських общин, почасти і в Римо-Католицькій Церкві; коли є українською мовою низка перекладів Біблії, велика бібліотека богословських праць; коли українська мова під пером поетів, прозаїків, публіцистів, науковців, особливо в XX ст., досягла того рівня й досконалості, що може висловити будь-які висоти й будь-які нюанси людської думки і почуття.

Роздрібненості, зовнішній залежності і занепадові українських церков давно пропонується альтернатива – об'єднання їх у помісній соборній українській Церкві. Упертий спротив такому об'єднанню не тільки суперечить історичній перспективі нашої держави – він виглядає і дедалі більше виглядатиме провінційним анахронізмом на тлі широкого екуменічного руху в світі. Рух цей виник як протидія занепадові християнської релігійності, поширенню байдужості до релігії й атеїзму, як інструмент употужнення впливу християнства на життя людства, – не в останню чергу у зв'язку з втратою позицій внаслідок експансії нехристиянських конфесій, які, до речі, також стимулюють процеси своєї інтеграції – згадаймо створення Всесвітнього братства буддистів, Всесвітнього ісламського конгресу.

Соціально-етичне вчення християнства, попри незмінне визнання фундаментальних заповідей Христових, насправді переживало протягом двох тисячоліть постійну і глибоку еволюцію. Сьогодні воно – у всіх своїх відмінах дуже далеке від наївного комунізму первісних християнських общин (виняток тут становить яскрава група симпатиків комуністичної ідеї XX ст., на зразок архієпископа Кентерберійського Х'юлетта Джонсона, який доводив євангельське походження теоретичної обіцянки комунізму: «Від кожного – за здібностями, кожному – за потребами»). Воно мовчазним чином обійшло відому засторогу: «Легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому в Царство Боже»; воно давно вже перестало бути релігією пригноблених і гнаних, більше того, бували часи й ситуації, коли воно ставало релігією гнобителів і гонителів. Водночас у ньому, чи то як спалах

первісного євангельського стимулу, чи то як відповідь християнської совісті на картину страждань трудової маси, постійно виникали соціально чутливі течії – від давніх єресей до богословських теорій, які прагнули гнучкіше реагувати на гуманістичні ідеології свого часу; від різних «оновленських» рухів до модерних «теології революції», «теології визволення» тощо. І хоча такі течії не вписуються в християнську ортодоксію, але, на погляд мирянина, вони дають їй добрий урок – урок небайдужості до проблем соціально або національно ущемлених людей, урок активного співчуття стражденним.

Уже давно християнські Церкви стривожені поширенням ідей та осередків т. зв. нетрадиційних і екзотичних релігій, нерідко програючи їм у впливі, зокрема на молодь. Причини тут різноманітні: в одних випадках когось зваблює спрощеність або, навпаки, театральна вигадливість ритуалів цих релігій; у других – містична таємничість або позірна софікованість; у третіх – більша пристосованість до сучасного побуту і популярних інтелектуальних або псевдоінтелектуальних уявлень про світ, інколи й просто снобізм. Не знаю, як реагує на агресію цих релігій чи напіврелігій католицька Церква, але православні Церкви, мені здається, обмежуються формальним засудженням і компрометацією, що мало сприймається заангажованою аудиторією, – оскільки потрібна розвиненіша філософська й етична аргументація.

Те ж саме стосується і того широкого кола світоглядних та моральних позицій, які охоплюють не завжди відповідним терміном «атеїзм».

Лев Толстой спитав Максима Горького: «Чи вірите Ви в Бога?» Горький відповів: «Ні». На що Толстой заперечив: «Ви кажете «ні», і Вам дійсно здається, що ні, а насправді Ви вірите. Про це говорить кожне слово, написане Вами. Правда не в тому, що людина говорить або уявляє про себе, а в тому, що вона собою являє. Вся Ваша істота говорить мені про те, що Ви вірите в Бога». Настоятель Кентерберійського собору Х'юлетт Джонсон, який зацитував цю розмову, підкреслює, що в християнстві вирішальний критерій поведінки, а не формальної віри: «Чи нагодував ти голодного, чи напоїв спраглого, чи дав притулок подорожньому, чи одягнув нагого, – ось критерій Ісуса, той критерій, за яким, у кінцевому підсумку, судитимуть про нас». І нагадує слова пророка Міхея: «Чого вимагає від тебе Господь – тільки чинити справедливо, любити справи милосердя і смиренномудро ходити перед Богом твоїм».

Наївно думати, що атеїзм нових часів – плід якоїсь великої диявольської інтриги. Він виник з об'єктивних труднощів світопояснення, можливо – з якихось вад людського духу, але далеко не в останню чергу – з помилок і переступів Церкви, з кричущої невідповідності багатьох її служителів своєму призначенню. В арсеналі атеїзму – не лише примітивні поглумки та невігластво, а й мучення совісті, високі злети філософської думки. Християнство в Україні не може їх ігнорувати, – вони потребують адекватної відповіді. Сучасна християнська думка в Україні не може ігнорувати і того величезного масиву неатеїстичної критики церковної практики, яка нагромаджена у світовій культурі.

Християнським Церквам в Україні не обійтися без глибокої і суворої самокритики, якщо вони хочуть бути на висоті тієї місії, якої жде від них Україна.

Не обійтися і без активного включення в пошук усім християнством відповідей на грізні запитання, які ставить перед людством III тисячоліття.

У XXI століття людство входить не лише з великою продукційною потугою та великими амбіціями науково-технологічного порядку, а й під знаком грізних глобальних проблем, пов'язаних з характером цивілізаційного процесу, ламанням традиційних поведінкових установок, банкрутством багатьох світоглядів і багатьох гуманістичних ілюзій, величезними масштабами ротації людських мас, ідей, культурних і антикультурних цінностей, стереотипів поведінки; зі страхітливими технологічними проривами в сліпі кути людського розвитку, з ціннісним нігілізмом, що набирає значення симптому соціальної патології.

Ці планетарного масштабу виклики історії, на які сукупна свідомість людства шукає і, певно, знаходитиме якісь відповіді, постають і перед Україною. Але Україні доводиться мати справу не лише зі спільними для всього людства проблемами XX і XXI століть, а й з про-

блемами, що перейшли з XVIII століття, з XIX століття. Проблемне поле української нації виглядає розлогішим і складнішого рельєфу, ніж у більшості модерних націй.

Тут вистачить роботи і політикам, і громадським діячам, і науковцям, і всім людям доброї волі; тут неозоре поле і для християнської думки, для подвигу Церкви.

Київ



ЕТНОНАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ НАУКОВОГО ДОРОБКУ ІВАНА ДЗЮБИ

Ганна Скрипник

Серед чільних діячів українського культурного і суспільно-політичного руху XX століття постать Івана Дзюби є знаковою. Адже саме з його іменем пов'язана ціла епоха українського національного відродження другої половини сторіччя, що минуло.

Про наукову літературознавчу та культурологічну працю Івана Дзюби сучасне суспільство поінформоване, проте замало йому відомо про академіка І.Дзюбу як про відповідального і глибокого дослідника національних і міжетнічних проблем. А між тим, його праці "Інтернаціоналізм чи русифікація", "Україна - Росія: протистояння чи діалог культур", "Між культурою і політикою" є не швидкоплинною публіцистикою, а грунтовними і надто актуальними за умов сьогодення етнополітологічними дослідженнями.

Резонансну свого часу працю І.Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація", яка формувала національний світогляд не одного покоління українців, несправедливо призабуто за часів незалежності. В актуальності праці за сьогодення засумнівався навіть сам автор, вважаючи її за "злободенну тоді тему". На його ж думку, застарів "характерний для радянських часів цитатний (посилання на авторитетів!) спосіб аргументації" дослідження[1].

Звичайно, праця "Інтернаціоналізм чи русифікація" мала тісну пов'язаність із конкретною політичною ситуацією в Україні так званого передзастійного періоду радянської історії, тому її зміст, цілу структуру та систему аргументації слід розглядати в їхній проекції на цей період. Це були роки позірного тріумфу радянської імперії. Національно-культурне відродження було призупинено; розпочався тотальний наступ проти активістів "шестидесятництва".

За умов репресій та потужного ідеологічного тиску імперських структур, що унеможливлювали будь-який протест, в Україні чимало людності ніби й прийняло національно-безперспективну реальність. Ціла нація "німувала", і лише одиниці зважувалися кидати системі виклик. Проте цей виклик був по суті своїй концентрованим виразом протесту нескореної волі і гідності всієї нації, яка зовні, ніби й змирилася з дійсністю, проте свою приховану внутрішню незгоду з нею засвідчувала опозиційністю до системи своїх кращих представників. Протест Івана Дзюби на тлі цілковитого "політичного німування", на тлі тисяч невисловлених на українські національні кривди "аргументів від тиші" був задекларований не у вигляді примітивного бунту чи емоційної заяви, а зреалізований у цілому науково узасадненому трактаті, який прозвучав як не оскаржуваний вирок системі. Водночас його переконлива аргументація на захист національної самобутності українства та самодостатньої цінності кожної етнокультури розвінчувала облудність гасел про безперспективність етнонаціонального чинника в історії людства.

Проте зводити значення змісту та пафосу праці винятково до дослідження

національного розвитку в Україні означуваного періоду було б зумисним її знеціненням, бо теоретичні узагальнення та висновки роботи мають проекцію на широкий спектр національних проблем значно більшого часового та просторового формату. До того ж, досліджувана тема зросійщення українства була актуальною не лише за часів СРСР - сьогодні, на жаль, асиміляційні процеси в Україні протікають не з меншою інтенсивністю.

Хоча за останні роки з'явилося чимало робіт, що також порушують міжетнічні та етнонаціональні проблеми, проте часто вони позначені поверховістю аналізу, перенесенням на український грунт популярних соціологічних теорій, схем і постулатів сучасної культурної антропології без належного знання української історії та культури, а отже - без врахування історичних реалій України. Тому-то і за рівнем обізнаності дослідника з джерелами, і за обгрунтованістю висновків дослідження І.Дзюби виокремлюються з-поміж інших тематично-споріднених робіт як своєю загальногуманістичною спрямованістю, так і глибиною осягнення проблеми та розуміння небезпеки згубної суті тотального асиміляційного тиску російського політичного і культурного фактора в Україні. Позиція дослідника - це позиція не безстороннього спостерігача, - дослідження вирізняється усвідомлюваною автором відповідальністю за долю народу. Звідси - не абстрактно-нігілістичні теоретизування, а виважені і проникливі роздуми-застереження.

Основні положення праці І.Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація" знайшли свій подальший розвиток і осмислення з позицій методології сучасної ідеологічно незаангажованої науки у новій книзі автора "Між культурою і політикою" та у розвідці "Україна-Росія: протистояння чи діалог культур", опублікованій у колективній монографії "Україна-Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин".

У дослідженнях І.Дзюби порушено і належно осмислено чимало суспільноваго-мих етнополітичних реалій та наукових питань. Це і грунтовний історіографічний огляд висвітлення національної проблематики в літературі; і постановка питання про сутність національного фактора та про згубність курсу на уніфікацію людства й нівеляцію національних культур; і особливості розвитку національного українського руху в імперії; і механізми асиміляційних процесів; і концептуальні засади розвитку української культури тощо. Розкриваючи сутність та особливості радянського способу вирішення національного питання в УРСР, вчений доводить, що це була "...політика фізичного нищення української нації, особливо інтелігенції. Цей "крутий злам" був воістину однією з найбільших історичних трагедій українського народу за всю його історію"[2].

Не менш виразно окреслює дослідник і причини ефективності асиміляційних процесів та етнонаціонального безпам'ятства сучасного українства: "...сталінська політика була спрямована на те, щоб вибити з українського народу всякі залишки національного почуття і національної свідомості. Ось уже майже тридцять п'ять років, як на них накладено мовчазні табу, і не дивно, що вони мало розвинені серед значної маси українського населення, аж до того, що частина українців, як і до революції, нічого не знає про свою національну приналежність... Як і до революції, чимало українців соромляться своєї національності, своєї мови, вважають її мужицькою", "некультурною, третьосортною..."[3].

Ефективності асиміляційних заходів, слушно стверджує вчений, окрім репресій, сприяла і мовно-культурна спорідненість України зі своїми сусідами - слов'янськими державами. Відсутність високого етнічного та мовного бар'єра з ними послаблювало спротив колонізації. Країни-колонізатори ж, сповна використовували це, щоб не лише ідентифікувати колонізовану Україну як частину самих себе, а й "зробити таку ідентифікацію прийнятною для певних шарів колонізованого населення, а неприйняття її кваліфікували як державну зраду й чужинецьку інтригу"[4].

Загроза фізичної чи моральної розправи чужої влади спонукала багатьох українців відмовитися від своєї національності на користь панівної. Саме на доказ "лояльності російській владі чимало українців зреклися рідної мови і національ-

ного самопізнання, щоб не виділятися". "Скільки їх боязко обминає, як якусь крамолу, національно-культурні питання..."[5] - з болем констатує автор.

Аналізуючи засоби асиміляції, до яких вдавалася влада, І.Дзюба вказує також на духовну агресію колоніальних режимів щодо поневоленого українського люду. Витравлювання національно-культурних особливостей підкореного народу, провокування негації власної культури і мови аборигенами було, на думку Івана Михайловича, чільним чинником "стратегії зросійщення", яка узасаднювалася для колонізаторів на установці про те, що "народ, доколе сохранит веру, обычаи и законы не может считаться покоренным"[6].

Спостереження дослідника майже півстолітньої давнини про те, що одним із засобів денаціоналізації і деукраїнізації було нав'язування українській людності негативного власного образу, негативного уявлення про себе; що колонізований етнос під тиском колонізаторів вимушений прийняти і засвоїти як свою власну - чужу систему стереотипів, принизливу і упереджено-ворожу, сьогодні знайшли подальший розвиток в етнопсихологічних студіях О.Грабович, М.Рябчука та ін.[7]

На українському матеріалі вченим розглядається питання впливу колоніального статусу на етнопсихіку підневільних народів і формулюються висновки, суголосні даним сучасних етнопсихологів про те, що прояви національної меншовартості і самозневаги характерні для всіх поневолених народів, що комплекс національної неповноцінності, зневага до власної національності, культури, мови - явище досить відоме в історії, через нього перейшли всі народи, яким довелося побувати під колоніальним гнітом.

Не втратили актуальності і застереження І.Дзюби про етнопсихологічні деформації російського населення на українських етнічних землях, яке розглядалося російською владою як форпост Росії в Україні. Відтак, влада, домагаючись зробити етнічних росіян в Україні виконавцями своєї асиміляційної політики, формувала відповідні світоглядні шовіністичні кліше, які накидалися російській людності під виглядом патріотизму й обов'язку. Оскільки колонізація окраїн російським імператором створила колонізаторську ідеологію, певний колонізаторський настрій тих російських елементів, які живуть на цих окраїнах, - то не дивно, - пише І.Дзюба, - що частина російського міщанства в українських містах і сьогодні "почуває себе не дружним гостем і не добрим приятелем народу, серед якого живе, а господарем становища і вищим елементом"...Це міщанство не проминає жодної нагоди, щоб зневажити, поглузувати, познущатися з них... Цей прошарок російського міщанства в національних республіках - колосальний і постійнодіючий, політично реакційний, культурно і морально знижуючий фактор"[8].

І.Дзюба розглядає також геополітичний контекст української історії, слушно відзначаючи, що саме бездержавність України була джерелом нестабільності на сході Європи, бо вона породжувала міжнародні політичні спекуляції та інтриги. Ця ж "міжнародна політична гра навколо України була постійним джерелом небезпек і для внутрішньополітичного життя"[9], - логічно зауважує автор.

Іван Михайлович безкомпромісно й прискіпливо оцінює українську ідейно-політичну спадщину, самокритично зазначаючи, що недостатність державотворчої волі широкого загалу українства була однією з причин бездержавності і водночас вислідом цієї бездержавності.

До здобутків української політичної думки та державотворчого досвіду, що збагачували світову політичну палітру, автор слушно зараховує і державотворчі позитиви козацької доби, і демократичні традиції українського самоврядування, і прогресивні для свого часу демократичні засади Конституції Пилипа Орлика, і федералістську концепцію М.Драгоманова і, нарешті, гуманістичні антиколоніалістські ідеї Т.Шевченка. Проте відлучення широкого загалу українства від цієї демократичної ідейно-політичної спадщини спричинилося до того, зауважує І.Дзюба, що сучасне національно-політичне і державне відродження починається майже з нуля як на рівні політичних структур, так і на рівні політичних концепцій. Вчений-гуманіст за-

стерігає, що нехтування раціональними надбаннями як національної, так і світової політичної спадщини та узасаднення сучасних національних політичних доктрин винятково на ідеології інтегрального націоналізму є безперспективною для нації й держави справою[10].

У працях І.Дзюби національна проблематика розкривається на основі аналізу співжиття українців як титульного етносу з національними меншинами, котрі мали найбільший вплив на історичне буття українства. Зокрема, предметом уваги дослідника є українсько-російські та українсько-єврейські взаємини. Зауважимо, що І.Дзюба - один з небагатьох сучасних дослідників, чию увагу привернули особливості українсько-єврейських відносин, які він розглядав на основі праць з етнонаціональних питань відомого єврейського політичного діяча і публіциста В.Жаботинського та деяких сучасних єврейських авторів.

Увагу І.Дзюби привертають ті висновки В.Жаботинського, які хоч і стосуються єврейської історії та культури, проте мають універсальний характер. Так, автор слушно зауважує, що, окреслюючи причини успіху русифікаційних тенденцій у єврейському середовищі, В.Жаботинський на єврейському матеріалі розкриває "типові... моменти становища всякої пригніченої нації, типові важелі механізму асиміляції пригнобленої нації - нацією панівною"[11]. І.Дзюба солідаризується з висновком єврейського дослідника про те, що елементарні умови будь-якої діяльності в Росії спонукали до переходу на російську мову, і, зрештою, сама "ілюзія емансипації" для неросійського населення виникала лише "за умови приєднання до російської культури як панівної"[12].

Вчений відзначає виняткову громадянську мужність і чесність В.Жаботинського щодо об'єктивності висвітлення особливостей єврейського національного життя та міжнаціональних відносин євреїв з неєврейським населенням країн поселення. Це стосується, зокрема, і "русифікаторської ролі єврейської інтелігенції" в Російської імперії: "Ніхто до нього і мало хто після нього, - зауважує дослідник, - міг з такою прямотою сказати про русифікаторський гріх єврейської інтелігенції перед власним народом і перед іншими пригнобленими народами Російської імперії"[13]. Як безкомпромісний борець за свободу свого народу Жаботинський мав право широкої національної самокритики. Проте його саркастична критика специфічно єврейських форм запопадливості перед панівними націями та станами була спрямована не на заперечення єврейства, а на його самоочищення й утвердження, - стверджує дослідник

У науковій спадщині В.Жаботинського І.Дзюба дошукується й інших слушних відповідей на важливі питання міжнаціональних відносин, зокрема, і щодо з'ясування природи, причин і мотивації антисемітизму, як неодмінного складника атмосфери, "в якій живе єврейська діаспора в світі протягом мало не всієї своєї історії"[14].

Єврейська політична думка, пояснюючи стійкість і повсюдність цього явища, не обмежувалася вказівкою на етноцентризм та його важливу складову - ідеєю богообраності, культивування яких в єврейському середовищі породжувало особливі стосунки євреїв з не-євреями. Також далеко не всіх, зазначає І.Дзюба, задовольняють релігійні, психологічні чи "біологічні" мотиви антисемітизму. Негативна роль у фундаментальному запереченні самого єврейства, на думку І.Дзюби, належить і деяким єврейським або єврейського походження мислителям (К.Маркс, М.Гесс, О.Вейнінгер), які, обгрунтовуючи неповноцінність єврейства або ж стверджуючи його шкідливу щодо людства діяльність, своїми працями створювали теоретичне підгрунтя антисемітизму.

Не прийнятною є, за І.Дзюбою, позиція, яка звужує причини антисемітизму до "задавнених стереотипів і пересудів, до расової і національної нетерпимості". Він також заперечує песимістичний підхід щодо можливості згармонізувати єврейське буття у неєврейському оточенні, на думку адептів якого "справжня цивілізація, тобто прагнення до самостійного національного життя різних народів "є грунтом, на якому зростав антисемітизм"[15].

Дзюба виявляє у публіцистичних працях В.Жаботинського про долю світового єврейства оригінальні, не традиційні

для єврейської політичної думки міркування. Проте ці підходи узасаднені на реалістичному і безкомпромісному аналізі життя єврейської етнічної меншини у вигнанні. Зокрема, з'ясовуючи причини антисемітизму, який сформувався на тлі двотисячолітнього переслідування євреїв у більшості європейських країн, В.Жаботинський рішуче відкидає усталені погляди, за якими причину явища вбачали лише в національних забобонах, у ворожості інших народів до них. За В.Жаботинським - найглибше, початкове джерело антисемітизму - це "саме явище вигнанства, перебування на чужій, а не своїй землі, яке й породжує "антисемітизм обставин... Це не людський, не особистий антисемітизм, це антисемітизм обставин, властивий усякій спільноті в природі. ...Сама об'єктивна сила речей, ім'я якій чужина, обернулася тепер проти нашого народу..."[16]. З цього розуміння причин антисемітизму випливає переконання Жаботинського про те, що, окрім просвітництва й емансипації, важливим засобом подолання антисемітизму є творення власної національної держави, причому не через міжнародне благодійництво, а шляхом збірних змагань за власну державність самого народу. Таке бачення перспектив національного розвитку єврейського народу В.Жаботинським суголосне розумінню І.Дзюбою долі та перспектив розвитку української нації, як нації одержавленої.

І.Дзюба виявляє подібність основних положень націоналістичних концепцій В.Жаботинського та Д.Донцова: плекання національної гідності, здатність обстоювати себе на шляху до самореалізації в державі, принцип опертя на власні сили, ставка на молодь, культивування національної волі тощо.

В.Жаботинський, як стверджує дослідник його спадщини І.Клейнер, мислив Україну як центральний пункт єврейської політики, розумів, що "українське питання є тією ключовою проблемою, яка найбільшою мірою визначить майбутнє Російської імперії, а, отже, і долю євреїв на цьому терені"[17]. На думку І.Дзюби, саме цим підходом пояснюється пильна увага В.Жаботинського до українського національного руху. Висновки зі студій національних питань, зроблені Жаботинським на українському матеріалі, часто послуговували основою його національної теорії. Заслугою В.Жаботинського перед українським національним рухом, за І.Дзюбою, є об'єктивний погляд на українську історію та українсько-єврейські взаємини.

Торкаючись складних періодів українсько-єврейських взаємин, І.Дзюба вказує на побутування тенденційних оцінок цих явищ як з єврейської, так і з української сторони. Вчений зазначає, що причина трагічних аспектів українсько-єврейських відносин полягає не у нібито природному антисемітизмі українців, а у складності життя українського етносу за підневільних умов і нерівної боротьби за національне та соціальне звільнення; що вкрай жорстокі обставини тієї доби, не могли не відбитись і на характері українсько-єврейських відносин. До того ж, слід взяти до уваги, що стратегія виживання євреїв у іноетнічному оточенні полягала в орієнтації на домінуючий етнос, у випадку з підневільною Україною - на поляків та росіян[18]. Відтак, український простолюд доведений до відчаю жорстокістю окупаційних режимів, лихварським визиском ототожнював євреїв з цими режимами і поширював на них як на посередників режиму ту ж стихійну силу протесту і помсти, що і на колонізаторів. Не виправдовуючи погромів як засобу національно-визвольних змагань, І.Дзюба зазначає, що жорстока правда тієї доби полягає у тому, що нелюдські знущання щодо українців як підневільного народу з боку польських та російських завойовників та їхніх союзників, породжували таку ж жорстокість серед частини українців, які боронили як могли своє природне право гідно жити на історичній батьківщині. Оцінка трагічних сторінок українсько-єврейських взаємин І.Дзюбою суголосна поглядам І.Клейнера та Є.Грінгруза. Так Грінгруз у працях "Рівні критерії", "Читаючи Дубнова" опротестовує покладання відповідальності на увесь український народ за погроми і застерігає єврейську громаду: "Небажання зрозуміти, чим живе народ, який сидить, між іншим, на своїй землі... приводило і може привести до небажаних наслідків"[19]. Заперечення

І.Дзюбою абсолютизації українського антисемітизму, його віра у можливість українсько-єврейського взаємопорозуміння на засадах гуманізму перегукуються з аналогічними поглядами Є.Грінгруза, І.Клейнера та В.Жаботинського.

Предметом уваги І.Дзюби є також культурний аспект міжнародних зв'язків України, міжнаціональні відносини в культурній сфері. Вболіваючи за перспективу розвитку української культури, І.Дзюба окреслює принципові концептуальні підходи щодо створення загальнодержавної програми її розвитку, вказує на потребу узгодження наукових критеріїв і дефініцій її ключових понять, зупиняється й на досі дискутованих питаннях співвідношення її національних засад й іноетнічних запозичень, переконливо обгрунтовує доконечність залучення до творення сучасної професійної української культури всіх зацікавлених митців, безвідносно до їхнього етнічного походження. Ним слушно акцентується потреба повернути Україні імена провідних діячів та митців України, водночас висловлюються застереження з приводу патріотичного гіперболізму, відсутності адекватних наукових критеріїв і критицизму в оцінці української культурної спадщини.

Слушними видаються думки вченого щодо успадкованого від часів СРСР так званого "єдиного культурного простору", за відновлення якого лунають заклики як в Україні, так і за її межами. Автор стверджує, що з позицій української національної справи це був "антипростір" або "спотворений простір", скільки "в цьому просторі національні культури не були репрезентовані своїми кращими явищами" та й метою його "був не розвиток національних культур, а їхнє змішування, поступова денаціоналізація..."[20]. Тому-то, на його думку, мова має йти не про відновлення колишнього проросійського за своєю сутністю культурного простору, а про інтеграцію українства у світовий культурний простір.

Проблеми українсько-російських взаємин на основі взаємодії культур у пострадянській Україні знайшли грунтовне висвітлення у розвідці І.Дзюби "Україна - Росія: протистояння чи діалог культур?" Налагодження справді паритетних і дружніх українсько-російських взаємин у сфері культури унеможливлюється, за слушними спостереженнями вченого, відсутністю адекватного розуміння і сприйняття українських культурних реалій Росією, "специфічно російською дрімучістю щодо України", російським мовно-культурним гегемонізмом. На його переконання, гармонізація українсько-російської етнокультурної взаємодії можлива за умови "негації імперського варіанту російської ідеї", адже ж відомо, що "манія територіального розширення нічого, крім страждань, російському народові не дала і що час, нарешті, впорядкувати власний дім, стати "нормальною", на собі зосередженою країною, перестати бути джерелом неспокою для сусідів"[21].

Розкриваючи особливості взаємодії української й російської культури та стереотипи її рецепції, вчений зауважує, що хоча взаємодія культур і є формою їхнього існування і розвитку, проте діалектика цієї взаємодії складна і не зводиться до благотворного впливу однієї на іншу, але може й "нести загрозу знеособлення, навіть асиміляції, може і викликати захисну протидію..."[22]

Російсько-українська культурна взаємодія, зауважуючи через політичне домінування Росії над Україною набирала форми експансії російської культури, на яку українська культура "реагувала так само, як реагувала і реагує кожна життєздатна національна культура на вплив і експансію сильнішої, багатшої"[23]. Автор рішуче відкидає поширений стереотип, що нібито російська культура здобула своє виняткове і панівне становище в Україні "тільки завдяки своїй вишості, своїм питомим якостям, своїй інтеграційній силі". "Історичні факти незаперечно засвідчують, що тріумфальний шлях російській культурі в Україні розчистило жорстоке державне, імперське насильство"[24]. Ця позиція І.Дзюби прямо корелює з позицією В.Жаботинського, який писав з цього приводу: "Навішо ігнорувати історію і запевняти ніби все обійшлося без кулака і ніби успіхи російської мови на периферії доводять внутрішню безсилість інородницьких культур? Нічогісінько ці

успіхи не доводять, крім тієї старої істини, що підкованим чоботом можна втоптати в землю найжиттєздатнішу квітку"[25].

Резонними є й пропозиції І.Дзюби щодо гармонізації українсько-російських відносин, оптимізації взаємин російської культури з українською, шляхом збалансування її присутності в Україні - присутністю інших культур світу[26].

Розглядаючи засади державної культурної політики в Україні, І.Дзюба опротестовує спроби використовувати заклади культури та й саму культуру для маніпулювання людською свідомістю і слушно стверджує, що основні суспільно-вагомі функції української культури на сучасному етапі - це сприяння національному і громадянському самоусвідомленню, гуманізації суспільства, формуванню демократичного способу думання, розвитку і самореалізації особистості.

Оптимальним засобом утвердження національної культурної самобутності є, за І.Дзюбою, демаргіналізація, універсалізація національного досвіду, така "інтерпретація національного буття, яка б зробила б його зрозумілим і важливим для людей усього світу"[27].

І.Дзюба застерігає громадськість від некритичного сприйняття культурної спадщини, від "максималізму малообізнаних фанатиків", які під гаслами "всерозвінчування" вишукують справжні та уявні гріхи у діячів української культури, знецінюючи їхні заслуги і не відрізняючи жертв режиму від його адептів і прислужників. Ці застереження актуалізуються у контексті розгорнутої деякими ЗМІ кампанії дискредитації української культури, десакралізації героїчної минувшини і знеславлення провідних національних діячів.

Життєздатність української культури зреалізована як на рівні її етнічної самобутності, так і на рівні її професійного мистецтва, що дає підстави стверджувати її самодостатню цінність в контексті світової культури. До того ж, зазначає вчений, українська культура зуміла розвинути більшість сучасних видів мистецтв, а в багатьох з них створити класичні цінності і "дати імена світової міри" за несприятливих часів бездержавності і всупереч асиміляційному тиску чужих держав. Ще на початку XX ст. ідеолог великодержавництва Шульгін застерігав своїх однодумців, що якщо "мазепеньських" (цебто українських - Г.С.) сил вистачить для створення власної високої культури, то Україна як колонія для Російської імперії буде втрачена назавжди. Оптимістична оцінка І. Дзюбою реалій та перспектив розвитку української культури, її професійних здобутків, що в багатьох аспектах дорів-нюються до світових взірців, є відповіддю тим, хто сподівається на повернення української нації та культури в лоно модифікованої російської імперії.

Гарантію европейської перспективи розвитку національної культури академік І.Дзюба вбачає в збереженості джерел автентичної народної творчості, глибоко моральних засадах народної духовності, здатності української культури "адаптувати для суспільства культурну реальність світу"[28].

---

1 *Дзюба І.* Інтернаціоналізм чи русифікація. - К., 1998. - С.5.
2 *Дзюба І.* Там само. - С.63.
3 Там само.
4 *Дзюба І.* Україна і світ (напередодні незалежності)//Між культурою і політикою. - С.8.
5 *Дзюба І.* Інтернаціоналізм чи русифікація. - С.63.
6 Там само. - С.89.
7 Див.: *Рябчук М.* Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення. - К., 2000. - С.172-193; *Грабович О.* Колоніальна спадщина в сьогоднішній Україні:: кілька ключових питань // Другий міжнародний конгрес україністів: Доповіді і повідомлення. - Львів, 1994. - С.16-21.
8 *Дзюба І.* Інтернаціоналізм чи русифікація. -С.70.
9 *Дзюба І.* Між культурою і політикою...- С.9.
10 Там само. - С.19-20.
11 Там само. - С..101.
12 Там само.
13 Там само. - С.102.
14 Там само. - С.103.
15 Там само. - С.104.
16 Там само. - С.107.
17 Там само. - С.100.
18 Див.: *Фінберг Л.* Українсько-єврейські взаємини: історична міфологія, яка перемагає інтелектуалів// Дух і літера. - №3-4. - К., 1998. -С.138.
19 *Дзюба І.* Між культурою і політикою// Взаємодія двох культур і стереотипи її рецепції. - К., 1998. - С.120.
20 *Дзюба І.* Там само. - С.29-30.
21 *Дзюба І.* Україна - Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин. -К.,2001. -С.289.
22 *Дзюба І.* Між культурою і політикою. - С..40.
23 Дзюба І. Україна - Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин. -К.,2001. -С..308
24 Там само. - С.309.
25 Там само.
26 *Дзюба І.* Між культурою і політикою. - С.42.
27 Там само. - С.37.
28 Дзюба І. Україна - Росія: концептуальні основи гуманітарних відносин. -К.,2001. -С..310

ЕТНІЧНА СПЕЦИФІКА ДУХОВНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

(Становлення, основні риси, перспективи)



Петро Кононенко, Тарас Кононенко

Упродовж віків мислителі акцентували увагу на проблемі матеріального і духовного, відносячи до матеріального фізичні явища (стосовно людини – її тіло), а до духовного – внутрішні сутності буття, сферу ідей (ідеального).

Були цілі епохи, в які життєві потреби (житло, одяг, харчування, виробництво, предмети побуту і прагнення до комфорту) заполонювали серця і розум поколінь. Прагматизм, меркантилізм, раціоналізм перетворювали їх на рабів речей та сприяли виникненню у них споживацьких настроїв.

Та не випадково І.Франко писав: "дух, що тіло рве до бою, рве за поступ, щастя й волю, – він живе, він ще не вмер!" Природа, як це засвідчують історичний досвід та наукові відкриття (теорія ноосфери В.Вернадського), не є одновимірною (а отже, інертною і пасивною). Сутність людини – це безперервний саморозвиток, отже – сповненість внутрішньою енергією, яка породжує світовідчуття та світорозуміння, категорії етичного й естетичного, зрештою – живого і мертвого, тимчасового (форми) і вічного. Тож людство, на деякий час "засинаючи", пробуджувалося, сповнене ще інтенсивнішої енергії творення різнорідних явищ культури, засвідчуючи: рушій вселюдського поступу – Дух.

Бувало, коли духовне зводилося переважно до релігійного або, навпаки, "революційно-атеїстичного". Однак Природа людини долала і таку одновимірність. "Вибухали" цілі епохи універсально-духовного пориву, як те було в еллінстві та в епоху Відродження. А потім наставали періоди "рівноваги", коли, як у періоди першої (епоха Просвітительства) і другої науково-технічної революції (середина XX ст.), тенденції "матеріалізму" (духовності) як співіснували, так і протистояли одна одній.

Особливо гостро це виявилося на межі XIX–XX ст., коли виникло усвідомлення глобальної кризи, що виявила суперечності не тільки між гуманістичною філософією, а й між наукою та мистецтвом, гуманітарними та природничо-технічними мотиваціями в освіті й вихованні, не лише у виробничій, а й у соціальній сферах, в ідеології та психіці; зрештою, між цивілізацією і культурою. Наслідки відомі: глобальні соціальні, економічні, політичні, релігійні, етнічні катаклізми, що спричинили дві світові війни, створення і розпад світових імперій, агресивних союзів та блоків.

І тим більш прикро, що сьогоденна реальність багато в чому повторює, здавалося б, добре осмислений негативний досвід, і особливо в країнах, що перебували в силовому полі імперських держав чи об'єднань, до яких належала й Україна. Слугуючи чужим інтересам, вони приречені були нівелювати власний шлях, найефективнішим засобом чого ставала фальсифікація та асиміляція їх історії, мови, культури – фундаменту власного духовного образу.

Неоколоніалізм в Україні спричинив загрозу існуванню самої нації – її духовні ідеали були трактовані або як віджилі, "хуторянські", небезпечно-сепаратистські, або як ворожі.

Відродження суверенітету та реальної державності збурило хвилю романтичних надій на швидке відродження й національно-гуманістичної духовності. Однак дійсність виявилася неадекватною мріям: економічні негаразди спричинили гострі соціальні проблеми, а це, в свою

чергу, підштовхнуло керманичів держави до сповідування credo: основа всьому – економіка. Тож спочатку піднімемо економіку, а вже потім візьмемося й за культуру. Наслідок сумний: практично "поза законом" опинилися освіта, класичне мистецтво, наука, видавнича справа. До духовної сфери почали відносити хіба що релігію та один із різновидів масової культури – естраду.

Нові надії породили слова Президента України Л.Кучми, сказані 14 листопада 1999 р. в день інавгурації: "Історична пам'ять, розуміння того, хто ми і якого роду, допоможуть зміцнити державу і зцементувати націю...

Стою на тому, що жорсткий прагматизм сьогоднішніх реалій і завтрашніх завдань не повинен відсувати на задній план проблеми духовності, збіднювати наш внутрішній світ, розхитувати моральні засади українського суспільства...

Це спонукає мене розглядати духовне відродження і як невід'ємну складову відродження державного, наголошувати: "в сучасному світі з його відкритістю, інтенсивними контактами, впливами та експансіями можуть встояти тільки сформовані і консолідовані культури. А поразка своєї культури сьогодні означала б політичну та економічну поразку" (4).

Велику історичну місію покликана виконати інтелігенція.

***

Важливий і час сказаного: духовна культура, а відповідно й духовність суспільства, опинилися на межі тотальної кризи, а тим самим – на межі мобілізації всіх своїх творчих можливостей в ім'я здійснення історичної місії.

Не менш актуальним постало поєднання компонентів духовного відродження: історична пам'ять; усвідомлення того, хто ми; держава і нація; сьогоднішнє і майбутнє; духовність і моральні засади; культура, політика, економіка; інтелігенція, – бо цинізм старого режиму у ставленні до духовної культури суспільства почав "переплавлятися" в стійкий нігілізм. І не тільки в середовищі "нових українців", а її інтелігенції; мас, пригнічених економічними трудношами; навіть зарубіжної громадськості. Маємо сумний наслідок: з маловідомої Україна почала перетворюватися на малорозвинену, стосовно якої у світової спільноти склався образ не держави-нації, а лише території без великих потенцій.

Є й зовнішні сили, що свідомо, цілеспрямовано, знавісніло формують саме такий імідж нашого народу.

Та має рацію Ліна Костенко, коли основний наголос робить на діяльності не ворогів, а, за висловом Т.Г.Шевченка, "добрих людей", бо саме вони, оголошуючи себе "будителями", "зчинили великий шум і витворили добрячий таки мультиплікат – націю, що хропе, стоячи на колінах". Або двох українців, з яких неодмінно вегетуються три гетьмани! Стало мало не правилом доброго тону увернути щось несхвальне про менталітет цілої нації.

Розгулялися некеровані стихії взаємних звинувачень, дражливі рефлексії щодо історії України та її видатних діячів. Невідь з якого нафталіну видобуто комплекс меншовартості: і коли одні знецінюють національну ідею, бо вона начебто не спрацювала, то інші взялися "ганяти каламутні хвилі" навіть навколо Г.Сковороди та Т.Шевченка, Лесі Українки і О.Кобилянської, забуваючи, що як Данте, Шекспір, Сервантес, Міцкевич стали уособленням своїх народів, так і Т.Шевченко та інші генії – уособленням народу українського. Отже, піднімаючи руку на них, ми піднімаємо руку на власну духовність, а тим самим – на власну гідність.

Має рацію Л.Костенко: у нас існують фундаментальні проблеми (у тому числі й провінційності, малоросійства). Але подібне – реальність усієї Європи (точніше, всієї планети). Не випадково ж перший номер журналу "Deutschland" за 2000 рік вийшов під рубрикою "Прогнози на XXI століття", а його лейтмотивами стали:

1) "XX століття вбачається як єдність супранаціонального фундаментального конфлікту цінностей та ідеологій;

2) XXI ст. йде під знаком глобалізації основних аспектів нашої культури і нашого співжиття взагалі, а особливої ваги в цьому процесі набуває проблема духовної культури як найвищої міри неминущих національних і загальнолюдських

цінностей. Через це духовність буде глобальною проблемою не лише культури (духовності), а й нашого співжиття взагалі".

І про універсальність взаємозв'язків та взаємозалежності матеріально-духовних чинників поступу цивілізації, що є закономірністю в динаміці розвитку всіх епох і поколінь, свідчить багатовіковий досвід.

***

Яскравий доказ тому – й історія українства. При цьому ми маємо на увазі дві реальності:

1) що існує Україна і світове українство (понад 20 млн українців творять матеріальну й духовну культуру в 64 країнах планети);

2) світове українство має багатовікове коріння та багаті традиції.

Розкриваючи цю тезу, не будемо уподібнюватися ні до тих, що доводили: "Росія – батьківщина слонів", ні до тих, що, як іронізує Л.Костенко, прагнуть переконати: "Україна – батьківщина індиків". Псевдопатріотизм завжди був аналогом дрімучого хуторянства.

Але з відомих причин: фальсифікації генези та реальної сутності й ролі українства, що трагічно позначилося не лише на долі держави, а й на психіці широких верств суспільства, – не лише маємо право, а й зобов'язані відновити історичні пам'ять та досвід.

А історична пам'ять засвідчує: по-перше, що проблема духовності (культури) завжди була визначальною щодо економіки, а не навпаки; по-друге, що наші прапращури у різних формах висували її на рівень державної. І в цьому наш народ був солідарним з іншими найрозвиненішими народами.

На доказ достатньо прочитати праці Геродота, Гіппократа, інших славетних істориків, дипломатів, дослідників Греції й Візантії, Риму і Скандинавії, Центральної і Західної Європи, щоб переконатися: племена, які заселяли праукраїнські терени, ще до Київської Русі витворили високі взірці духовної культури. Їхня економіка відповідала рівню первісних держав та організації виробництва, – але саме завдяки Духу (як і давніх ацтеків та майя, єгиптян і шумерів, індійців) було створено не тільки безсмертний фольклор, а й гідну подиву архітектуру та скульптуру, патріотичну, волелюбну, сповнену універсальної образності та глибини філософію антеїзму.

Нині ми безкомпромісні в осуді язичества як поганства. Але й це – один з доказів кризи нашої духовності, бо то – наше дитинство, а жоден геній не обійшовся без нього. І не формально! Дитинство – пора формування фізичного й духовного генотипу людини. Гігантську роль у духовному розвитку нації відіграло і язичество: воно виявило духовну, сакральну, етичну й естетичну спрямованість та сутність як природи, так і людини, отже, як духу, так і матерії. А цим воно піднесло людину до міри божественного, виявило, що її душа – з "небесного матеріалу". І не випадково Володимир Великий спочатку ставив у Києві пантеон язичеським богам (Світовид стояв на Печерську, а Велес – на Подолі): язичество було нашою (як і для греків та римлян-еллінів, практично всіх народів світу періоду їхнього "дитинства") вірою й філософією, формою універсального життя та мистецтва (наша пісня синкретизувалася з музикою, театралізованим дійством).

І цілком природно, що в найсуттєвіших своїх джерелах язичество не розминулося, а синтезувалося з християнством (в інших народів з брахманізмом чи ісламом), надало йому сили та енергії зближення, душевної спорідненості з різними народами. І той, хто сьогодні підносить пізніші релігії як єдино правильні і гідні поваги, чинить неперспективно, виступає вірним апологетом певної церкви, але не об'єктивним обсерватором та перспективним мислителем. Однозначність – категорія і не природна, і не божественна, тому вона може слугувати як добрим намірам, так і злим. Цього загальносуспільного аспекту не можна скидати з рахунку з огляду як на перспективу, так і на реальний досвід.

Відомо: Сократ, Демокріт, Платон, Аристотель проблеми буття і свідомості, етики і моралі, освіти і виховання, а тим самим віри і філософії завжди розглядали в органічному синтезі з реаліями життя, і не тільки окремих індивідів чи груп людей, а й цілих полісів та держав

("Держава" Платона, "Політика" Аристотеля). До того ж, мрію про ідеальну державу пов'язували не так із типом соціально-економічної системи, способом виробництва, як із типом людини. Закономірно, що невеличка Греція витворила тип духовності та культури, який став генератором поступу всього людства; а коли римляни заволоділи Грецією, то виявилося: в збройній боротьбі переміг Рим, а духовно – Греція!

Закономірно й те, що найсерйозніші державні реформи Володимир Великий розпочинав з реформ релігії та освіти, а також те, що Київська Русь стала суперницею наймогутнішої тоді Візантійської імперії завдяки універсальним успіхам в державотворенні, в основу яких було покладено здобутки у сферах освіти, науки, мистецтва, права.

І тут ще раз наголосимо на ролі держави, її лідерів. Без Перікла, Цезаря, Карла Великого не було б цілих славетних епох у розвитку Греції, Риму, Франкської держави. Коли Володимир Великий запровадив систему обов'язкової і для боярських дітей освіти, по Русі, як зазначає літописець, "чулися плачі великі". Але Володимир, і Ольга, і Ярослав Мудрий були непоступливими; Русь сіла "за парти", тому й стала однією з найрозвиненіших держав – лідерів освітнього, наукового, мистецького, правового (звід законів "Руська правда") розвитку. І не лише на загальному рівні. В системі історіософії (літописи) релігієзнавства ("Києво-Печерський патерик", "Слово про закон, благодать, істину" Іларіона), філософії, мистецтва, природознавства вона сягнула світових вершин. А Володимир Мономах у "Поученії" започаткував оригінальну педагогічну систему – предтечу виховних концепцій наступних епох.

Тож цілком логічно, що татаро-монгольське панування затримало державну еволюцію праукраїнства, але не зупинило суспільного поступу: з XIV ст. сотні представників української молоді рушають у країни Європи і не тільки вчаться там в університетах, а й стають у них професорами та ректорами. Зрозуміло, що на пісному грунті щедрі врожаї не родять. Києвсько-руський грунт став доброю передумовою і для навчання в інших країнах, і для створення братських та козацьких шкіл, а згодом – і Острозької та Київської академій у своїй вітчизні. Важливо те, що керівниками, педагогами навчально-науково-культурологічних інституцій поспіль були українці, а не чужинці, а також те, що в школах і академіях добре знали та культивували й надбання зарубіжних країн. Був час, коли Києво-Могилянська академія розвивалася на греко-латинській не лише мовній, а й предметно-філософській основі. Однак у процесі національно-визвольного руху відбулися кардинальні зміни: визначальними стали вітчизняні пріоритети. Це суттєво відбивається на якості підготовки та орієнтації випускників шкіл та академії: оскільки їх меценатами та покровителями стають і відомі суспільні та церковні діячі, і гетьмани П.Сагайдачний, Б.Хмельницький, І.Мазепа, люди високоосвічені, високої культури. Україна стає, за визнанням іноземців, чи не найосвіченішою нацією, а також однією з трьох перших (разом з Англією та Нідерландами) демократичних, правових держав.

Перетворена на руїну війнами, грабунками, колоніальними поборами, природними катаклізмами (надсуворими зимами та нападами сарани), Україна і не могла бути економічно потужною. Але навіть фатальні руйнації не завадили їй сягнути вершин духовної культури: створити найпрогресивніші системи освіти й науки, права (Конституція П.Орлика), мистецтва бароко, філософію Г.Сковороди, теософію П.Могили, історіософію Самовидця, Величка, Грабянки.

Україні устами великого просвітителя Й.Г.Гердера пророкувалося майбутнє нової Еллади. Тоді вона нею і не могла стати, але заклала фундамент політично-державного, соціально-економічного, культурного відродження та поступу.

Зазначене неможливо осягнути в повному обсязі, якщо не врахувати низки надто негативних чинників не лише зовнішніх, а й внутрішніх. Зокрема, це стосується долі й ролі світської (державницької) та церковної еліти: під тиском обставин вона нерідко слугувала недругам Батьківщини (церковні

ієрархи – сусіднім державам, Ф.Прокопович, десятки академіків – Росії). Та й за цих умов освітньо-науково-культурна нива щедро врожаїлася творами вчених, письменників, композиторів, архітекторів, художників.

Відомо, що кількість – ще не показник. І ми погодимося із цим тим більш охоче, що Україна пишалася не тільки (а то й не стільки) кількістю, скільки якістю власних надбань.

Алкуїн, Фома Аквінський, Кампанелла, Рабле, Комянський, Локк, Руссо, Гельвецій, Кондорс, Гербарт, Песталоцці, Оуен – ось імена тих, з чиїми концепціями поступу (людини, нації, людства) пов'язувалося майбутнє.

І не важко помітити, що володарі дум дуже велике значення приділяли й проблемам розвитку виробництва; своєрідною idee fix як панацеєю від усіх негараздів і лих вважалася НТР. Щоправда, Маркс і Енгельс економічній системі відвели домінуючу, структуротворчу роль.

Але і за цих обставин поставали кардинальні запитання: що є метою і мірою поступу? Яка кількість матеріальних благ? Але матеріальні блага не всім приносять щастя. Проникливіші зазнають душевних мук, бо помічають ситуацію абсурду: "усі ми в золоті і голі" (Т.Шевченко). Багаті шати тільки увиразнюють бідність духовну.

Дбаючи про духовне багатство як справжню мету, мислителі Європи намагалися знайти відповідь на вічні запитання: "Як задовольнити спрагу та жадобу пізнання?", "Що є людина?", "Що є свобода?" (Алкуїн); як створити світову державу без конфліктів, розбрату і заполоненості мізерними клопотами? ("Місто Сонця" Мора); як виховати природну людину (Рабле, Руссо); як сформувати самодостатні характери, які б оволодівали сутністю, а не видимістю речей? (Монтень); як домогтися відчуття родинності в людях та справедливих дружніх взаємовідносин між народами? ("Велика дидактика" Коменського); як віднайти найефективніший метод виховання поколінь високоморальних, фізично розвинених, високоінтелектуальних особистостей, що понад усе ставлять рідну мову, природу, традиції та демократично-гуманістичні ідеали? ("Лінгард і Гертруда" Песталоцці)...

Локк, Хершенштейнер, Дьюї не залишають поза увагою і виробничо-економічні аспекти виховання поколінь ("школа роботи", "школа дій"), однак розуміють усе те не як мету, а як засоби досягнення мети, оскільки продовжують багатовікову гуманістичну традицію мірою "речей" вважати людину, а мірою людини – глибину помислів та висоту душі.

Комусь може здатися дивним майже дослівне повторення тези Володимира Мономаха ("що знаєте, того не забувайте, а чого не знаєте – вчіться: мій батько, сидячи в Києві, вивчив п'ять мов, за що мав шану від сусідів") та Т.Шевченка ("учітеся, брати мої, думайте, читайте..."), автора "Літопису Руського" про книгу як джерело мудрості і добра та І.Франка про слово як "морську глибину", з якої виносять "дивнії перли" мудрості й краси. Та не можемо забувати про віковічні традиції культури й генотип етнонаціональної душевно-психічної пам'яті.

Українська прафілософія й правіра антеїзму з часом викристалізувалася у філософію серця з її кредо: розум повинен бути добрим, а серце – розумним. На цій основі Іларіон, полемізуючи із закордонними інтерпретаторами "Біблії", підносив концепцію: людина народжується для щастя (благодаті), шлях до якої – пізнання, а вища форма – закон та свобода.

Людину як міру й мету розвитку держави підносив і Володимир Мономах, ставлячи запитання: "Що є людина? Та схиляючись до переконання: Бог – всевладний, оскільки створив безліч людей і народів – і всіх неподібними. А тому необхідно прагнути пізнати людину (народність, націю) та виховати її доброю, щирою, милосердною, людяною; втіленням "людини серця".

Продовжуючи велику традицію, діячі часів Гетьманщини вважали інтегральною проблему духовності всього суспільства. Саме з цієї причини Юрій Дрогобич прагнув перетворити книгу на джерело добра ("Хай буде користь від неї роду людському в житті") та пізнання "таїни у підмісячнім світі"; П.Русин підносив поезію як "дар богів" та красу рідного краю й вірність йому; анонімний автор "Вибиття татар перекопських під Вишнев-

цем року 1512" славив мужність, лицарство, патріотизм як найвищі форми духовності; М.Гусовський у "Пісні про зубра" пропагував як найвищу доброчесність знання "давнього минулого", любов до універсально багатої й прекрасної природи рідного краю (при цьому бачив природу і як джерело духовності), боротьбу за свободу і незалежність; С.Пекаліd підносить як найвище втілення людяності дієвий патріотизм та боротьбу за Батьківщину ("Славлю я зброю й мужів з-за порогів..."). Десятки поетів, прозаїків, драматургів славлять мислителів і державних діячів – борців за відродження України.

Відомо, що життя сповнене не тільки краси вірності, перемоги й добра, справедливості. Трапляються аморальні й антидержавні помисли і вчинки, темнота забобонів, підступи й зради. Тому Вишенський картав за аморальність, користливість, безбожність (як зраду Бога й духовності, ядра і сенсу людяності) навіть попів та єпископів. Високий ідеал єдності етичного й естетичного, душевного й інтелектуального підносив Л.Баранович, державницько-демократичні ідеали трактували як найвищу форму духовності Величко, Грабянка, Самовидець. На особливій ролі освіти, науки, рідної віри, закону й культури права акцентували увагу Б.Хмельницький, І.Мазепа, П.Орлик.

А універсально-цілісну філософію міри поступу як міри самопізнання, самореалізації, самотворення особистості (нації) вивершив Г.Сковорода.

Закономірно, що царизм, інші колонізатори мріяли звести нанівець роль України та світового українства, українського універсального світу, з цією метою нищили самосвідомість нації і людини, мову, історичну пам'ять, культуру, віру, природносоціально-державницькі структури й економіку, і Україна могла перестати існувати як держава. Розкрадались багатства України, приваблювали нових колонізаторів її економічні ресурси. Здавалось: безвихідь. Але Дух виявився невичерпним і незнищенним: ідею історичного буття й поступу передусім як розвитку гуманістичних, національних, демократично-правових джерел і засад підніс І.Котляревський, а вивершив Тарас Шевченко.

Нагадаємо: вихованці української освіти й культури Б.Хмельницький, І.Мазепа володіли шістьома мовами, П.Орлик – десятьма; більшість світської й церковної української еліти були чудово обізнаними з європейськими проблемами і шуканнями європейської духовної еліти.

Тож не випадково І.Котляревський органічно синтезував "проримську" "Енеїду" з питомо українською "Наталкою Полтавкою", а Т.Шевченко осягнув глибини, широти, висоти не тільки європейської, а й всеземної історичної пам'яті: від "Біблії" до найсучасніших соціальних, національних, філософських, етичних, педагогічних, державно-політичних проблем і концепцій.

Здавалося б, кріпак Т.Шевченко щонайперше мав би цікавитися питаннями матеріального добробуту. І він цікавився ними, однак не як основою і метою. Він усвідомлював: матеріальна культура є умовою здійснення ідеалів, але не найвищим ідеалом. Ідеал і мета – тип людини та суспільства, який може сформувати певний тип культури. Тому навіть у ранніх творах поет підносив людей, соціальні верстви (козацтво), історичні постаті та рухи, пов'язані з боротьбою за соціальну, національну, гуманістично-правову свободу, тих, хто і з кайданами на руках, у Сибірах, тюрмах, засланнях могли сказати: "Без малодушной укоризны пройти мытарства трудной жизни, изведать пропасти страстей, познать на деле жизнь людей, прочесть все черные страницы, все беззаконные дела и сохранить полет орла и сердце чистой голубицы, – се Человек!" ("Тризна").

Формування характеру людини і нації (народу) – ось центр зосередження дум Т.Шевченка, бо ж нація (людина) без характеру – це кисіль і дуже несмачний ("Близнецы"). А шлях до мети – це й розвиток, нагромадження матеріально-технічних благ, але понад усе – це плекання благородних, чесних, щирих, патріотичних натур, здатних творити й відстоювати та виборювати ідеали. Саме з цієї причини для Т.Шевченка сповнена духовності багатовікова історія, природа, універсальна життєдіяльність людей та форма їхнього буття і творчості – мова ("знать, од Бога і голос

той, і ті слова ідуть меж люде"). Людина – нація – вселюдство, Природа, Слово – ось універсуми для Т.Шевченка, що наповнюють і обіймають поняття духовності та божественного начала в людині. Без них вона приречена не мати не тільки минулого і майбутнього, а й сучасного; перетворитися на мертву (пасивну, інертну масу). При цьому джерелами духовності стають як освіта, виховання, соціально-культурологічні інституції, так і Природа, і особливо – сама особистість. Досить яскравий приклад – сам Т.Шевченко: він не здобув системної освіти. Але Природа вибухнула його генієм та осяяла добром живі, мертві і ненароджені покоління духом перспективи розвитку, мудрості та волі ("борітеся, поборете: вам Бог помагає!"), визначила: велич, краса, можливості людини – безмежні. М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, В. Антонович, М. Драгоманов, М. Гулак, П. Юркевич, І. Нечуй-Левицький, М. Шашкевич, Ю. Федькович роздмухали полум'я шевченківсько-прометеєвого вогню, і сталося, здавалося б, неможливе: з'явилися "Книги Битія українського народу" як голос і воля живої нації, українство знову вийшло на магістралі життя як самодостатній феномен історичного поступу, активно-духовна частка вселюдства.

Зауважимо: соціальна система втягувала Україну в тотальну залежність від політичних і економічних імперських комплексів та інституцій. "Матерія" спотворила свідомість і душу. Та душа виявилася з "небесного матеріалу": інтелігенція виробила наукову систему мислення і діянь – українознавство; й українство піднеслося до усвідомлення необхідності волі до життя та здійснення визначеної самою Природою історичної місії.

І.Франко і М.Грушевський стали "каменярами" нового етапу – розвитку українства як політичної, державо- і культуротворчої нації.

***

Нагадаємо ще раз: для Володимира Мономаха тріади людина, рід, Батьківщина; родинне, духовне, державницьке; почуття, інтелект, досвід були на рівні сакральних. Великий князь на схилі бурхливого, драматичного, сповненого і гірких уроків життя, переконався та переконував: де немає злагоди, людяності, любові, там життя не є справжнім.

Моральність, етичність, естетичність, гуманістична наснаженість життєдіяльності стають основами ментальності й світочів філософсько-релігійної, суспільствознавчої та педагогічної думки наступних епох.

Тож не випадково, як зазначив Д.Яворницький, іноземні відвідувачі України (Шевальє, Боплан) вважали, що українці витворили чи не найгуманістичніший феномен духовності – побратимство. Відомо, що для прийняття в колектив Січі вимагалося: бути одиноким; православним; спілкуватися тільки українською мовою; заприсягтися на вірність лицарському воїнству, бути готовим навіть на самопожертву за честь, гідність, свободу народу.

Не випадково й те, що філософія Буття та прийдешнього народу, виражена в творчості Т.Шевченка і в "Книгах Буття українського народу", дістали органічний розвиток на межі XIX–XX ст., зокрема у творчості І.Франка, М.Грушевського, Лесі Українки, Ю.Бачинського, М.Міхновського – з одного боку, а також у теоретичній і практичній діяльності політичних партій та рухів – з іншого.

"Історія України-Руси" М.Грушевського, "Що таке поступ" І.Франка – це універсальні концепції минулого, сучасного, майбутнього України і людства, ядром яких є гуманістична субстанційність та перспектива.

Не можемо не враховувати, що це час тотального декадансу: під сумнів ставиться поступ не тільки цивілізації і культури, науки й мистецтва, релігії й філософії, а й людини та людства, оскільки, як переконував Ф.Ніцше, людина – це брудний потік, і треба бути морем, щоб, увібравши його, не забруднитися ("Так говорив Заратустра"). Тому одні проповідують зводити рахунки з життям, інші підносять на щит урбаністичну культуру, механізовані натовпи, з механізованою психікою індивідів.

І матеріальне виробництво сягає

вершин, – однак породжує не очікуваний світ "благоденства", а світову війну, найбільшою жертвою якої, як відомо, стає Україна – безвинна заручниця двох імперій, а згодом – двох блоків, що воюють. "Не буть ніколи раю у цім кривавім краю", – скаже Скорбна мати в одноименному творі П.Тичини.

Неперевершені аналітики І.Франко, М.Грушевський відкидають поступ як тиранію і технократію, культ споживацтва, жорстокості і буржуазного раціоналізму, будь-якої форми рабства. Їхнім ідеалом стає демократичне, правове суспільство, вищою метою і мірою якого будуть високодуховні гуманісти – творці людяної цивілізації, лицарі "чесності з собою" і з світом (В.Винниченко).

"Хто такі українці і чого вони хочуть" (М.Грушевський) – ось суть роздумів й інших мислителів, державних діячів, митців. І знаменно, що 1891 р. молодь організовує "Братство Тарасівців", у програмі яких наголошувалося: онтологічна перспектива – у формуванні й розквіті самодостатніх, національно, духовно ідентифікованих громадян; створенні умов, за яких кожна особистість і кожна нація має свою мову, звичаї, історію, культуру і взагалі свій світогляд, одне слово, власне психічне "я".

Ідентифікацію кожної особистості, нації, мови, культури як джерело духовності людини, нації, вселюдства пропагують і Леся Українка та Ю.Бачинський ("Україна irredenta" 1895), М.Міхновський ("Самостійна Україна", 1900), лідери Революційної Української Партії. Генератором волі у боротьбі за мету стає національна ідея.

За підставу вважаються й історичні традиції, філософія природного права на повну самоідентифікацію та всебічний розквіт і розвиток кожної людини та нації, мови, культури. І – реальні вимоги життя, серед яких особливої актуальності набувають проблеми національності та державності як гаранти досягнення мети.

Особливо важливо й те, що ідеологи та лідери загальносуспільних рухів М.Грушевський, В.Винниченко, С.Петлюра, В.Вернадський, С.Єфремов, І.Огієнко, В.Туган-Барановський, А.Кримський, І.Стешенко були представниками різних етносів, конфесій, партій, професій, – однак поділяли єдину думку щодо головного: необхідності духовного поступу як мети й джерела вселюдського прогресу. При цьому духовність не зводилася до гуманітарної сфери буття людей, освіти, виховання, науки, мистецтва. В.Вернадський, наголошуючи в теорії ноосфери, що "...початку життя в тому космосі, який ми спостерігаємо, не було, оскільки не було початку космосу. Життя вічне остільки, оскільки вічний космос, і передавалося завжди біогенезом... Це стосується всього незліченного часу космічних періодів історії Землі", – визначив не тільки взаємовплив матерії (фізичної природи) та інтелекту, а й генетичну, духовну сутність природи (а тому незнищенність духовності стосується і всього всесвіту). А також додамо, і кожної людини, нації, всієї сфери буття.

І коли на межі XX – XXI ст.ст. наука, освіта надають зазначеній сфері усе більшої ваги, наголошуючи: "Екологічна освіта і виховання формують нашу людину та її інтелектуальну сферу, здатність до логічного мислення, вміння передбачати наслідки своєї поведінки, а долю землі як свою особисту", то це є свідченням і розвитку великих традицій, і схвальною спробою відстояти духовність у час послаблення уваги до проблем Духу, небезпечної недооцінки його ролі для майбутнього.

Велика заслуга української культури, мистецтва в тому, що вони ще на межі XIX – XX ст.ст. піднесли проблему духовності людини, нації, Космосу, Вселюдства на рівень фундаментально-визначальної.

Отже: новий час прийшов з новим методом аналізу, синтезу, передбачення стану, проблем, перспектив розвитку людини і людства – методом системного, цілісного їх бачення. Людина, людство (народ) постають і як біологічні, соціальні, етнонаціональні, політичні, і як духовно-культурні, психічні феномени.

Інтеграція, систематизація стають домінуючими і в системі наук: Україна досліджується і "автономно" – на основі джерел, фактів, дослідів історії, крає-, країно-, природо-, народо-, суспільствознавства, етнології і антропології, демографії і екології; і як синтез відкриттів – в цілісній

єдності системи українознавства: Україна-етнос (народність, нація), природа, мова, держава, культура, доля, ментальність, Україна у міжнародних відносинах, історична місія. У цій цілісності все бачиться в природній взаємозалежності. І тоді стає очевидним: матерія (природа) є й духовною субстанцією (творить сферу емоцій та інтелекту, мову, світовідчуття й світорозуміння, а відтак – етику й естетику індивіда (етносу, нації), віру та філософію життя і смерті, добра і зла, тимчасового й вічного, краси і потворності.

Світові війни – наслідок конфліктів не лише капіталу, сфер виробництва, старих чи нових технологій, а й расово-національних ідеологій, релігій, концепцій добра і справедливості, прав людини і кожного народу, зрештою основ і перспектив поступу.

Так само голодомори, геноциди, Гулаги, як і Чорнобиль, – це не тільки матеріально-фізичні катаклізми, а й (щонайперше!) духовні: ідеологічні, політичні, соціально-економічні, моральні, етичні, психічні.

Проте навіть фізично покалічена, але духовно скристалізована людина здатна гідно поводити себе і в найнесприятливіших обставинах. Слабка духом людина, якщо не стає жертвою цих обставин, то вони є причиною мук і страждань, ненависті й страху, що спонукають до руйнації матеріальних і духовних цінностей.

Є ще один тип людини – байдужоспоглядальної. Вона плодить собі подібних і багатіє, здатна і на добрі вчинки та, по можливості, милосердна, але перебуває в стані не горіння, а тління, безсторонньої загальмованості долі. Вона і сучасна – і вчорашня, з її волі можуть здійснюватися і добрі справи, і злочини. Цей тип – по-своєму вічний, тип-баланс. І добре, коли він схиляється до доброчинності, але небезпечно, коли стає критичною масою духовної автаркії або ідеологічно-релігійного екстремізму.

Духовність починається з колиски (що, гойдаючись, прилучається до кругообігу землі й ритму Космосу) і є тотожною материній ласці і пісні та батьковій мужності і розважності, поглиблюється традиціями, обрядами, злагодою в сім'ї, чудодійними сферами мови, праці та природи: там душа й розум, тіло й дух досягають гармонії, долучаються до секретів Води і Сонця, Землі і Неба, до чарівності мрії, благодійництва та кохання, початку Дороги в безмежний світ. Там вибруньковується основа життєдіяльності: любов, ненависть чи байдужість. Отже, там починається справжня людина або антилюдина.

І не важко помітити, що найталановитішим учителем стає життя в його універсальній сутності: в сфері родинного виховання, в навчанні і праці, – коли формуються погляди й ідеали, сфери почуттів, розуму й волі, принципи життєвого вибору; в етнонаціональному й міжнародному спілкуванні, коли формується не лише загальна культура, а й правова та політична, етична й естетична.

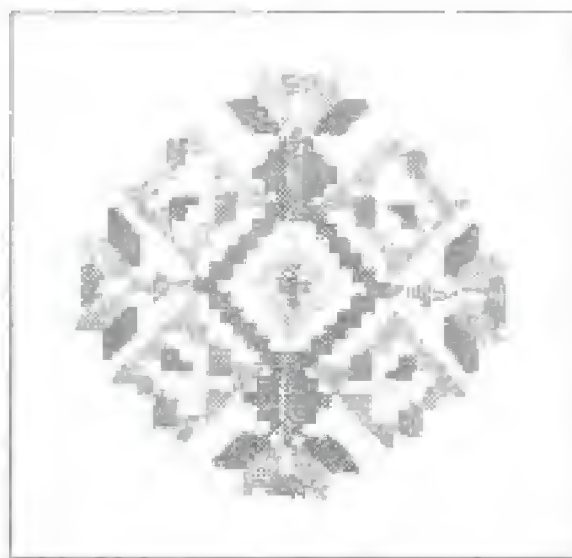
Більшовизм формував однозначних, отже – одновимірних за емоціями, поглядами, потребами, критеріями (класово-партійними) індивідів. І народи перетворювалися в населення, творці – у виробників, люди – у "гвинтиків" та слухняних виконавців чужої волі.

Духовність – це не тільки стан емоцій та інтелекту, серця і розуму, освіченості, а й джерело енергії, спрямованої на захист ідеалів.

По-різному цікавляться люди питаннями: "Хто ми, чиїх, яких батьків діти...?" (Т.Шевченко), – що свідчить про різний рівень їхньої духовності як вершини гуманістичного розвитку.

Тому є справедливою аксіома: духовність – міра політичного, правового, інтелектуального, морального, етичного, естетичного, світоглядно-вольового здоров'я людини, народу і людства. А вершиною духовності є міра індивідуальної та однонаціональної самосвідомості. Від рівня її розвитку залежить доля не лише кожного з нас, а й України, всієї планети.

Київ



ВІЗІЯ МАЙБУТНЬОЇ УКРАЇНИ

(Заповітна програма Михайла Грушевського як голови Української держави)

Василь Модрич-Варган

Українська Центральна Рада проголосила 20 листопада 1917 р. Третій Універсал, і тим самим проголосила самостійність і суверенність Української Народної Республіки, але все-таки ще у федерації з Росією, ради спокою і в надії, що демократична Росія буде не тільки визнавати УНР, але й підтримувати її політику на міжнародній арені.

Тим часом події розвивалися дуже швидко. Більшовики, уклавши перемир'я з Німеччиною і Австрією, перебравши владу в свої руки та зорганізувавши армію, рушили походом в Україну. Демократична Росія переставала існувати. Тоді УЦР Четвертим Універсалом 22 січня 1918 р. проголосила ще формально повну самостійність і незалежність Української Народної Республіки. Уряд УНР склав із центральними державами мирний договір 9 лютого 1918 р. Українську Народну Республіку визнали центральні держави та вислали до Києва своїх амбасадорів.

Українська Народна Республіка як самостійна і суверенна держава на початку лютого 1918 р. вислала свою делегацію до Берестя Литовського, щоб вона там заключила мир з дотепер воюючими державами. Більшовики до Берестя Литовського вислали свою делегацію ще на початку грудня 1917 р.

Мир підписано 9 лютого 1918 р. М. Грушевський опублікував статтю "Мир землі нашій", у якій пояснив становище Української Центральної Ради в справі миру ще перед укладанням договору. Він також у цій статті висвітлив становище у справі миру Російського Тимчасового Уряду і становище більшовиків.

Російський Тимчасовий Уряд усіма силами намагався затягнути війну на довший час, і тому всі зусилля Української Центральної Ради в справі припинення війни і встановлення спокою були даремними. Дослівно про це М. Грушевський писав: "Український трудовий народ висловився відразу проти нинішньої війни, в котру був силоміць уведений старим царським урядом. Українські представники увесь час рішуче відмежовувались від цієї проклятої справи, задуманої світовою буржуазією, і з самого початку революції Українська Центральна Рада, представництво українських селян, робітників і солдатів, рішуче стали добиватись негайного миру. Але тимчасовий коаліційний уряд Керенського, Мілюкова та інших, так само, як старий царський, підпав впливам імперіалістичної європейської буржуазії й усіма силами старався затягнути війну, або підняти її наново, й через те всі зусилля Української Центральної Ради навколо припинення війни й встановлення спокою зоставались даремними, аж поки розклад фронту й тилу в дійсності зробив неможливим її утримання" [1].

Щоправда, як прийшли до влади більшовики, М. Грушевський каже: "Коли владу взяли "народні комісари", вони проголосили негайну ліквідацію війни. Але, як з іншими більшовицькими обіцянками, так і з цією вийшло те ж саме: виявилось, що більшовики не можуть на ділі сповнити своїх обіцянок, даваних робочому народові, не можуть дати країні обіцяного миру, демократичного, негайного"[2].

Це виразно виявилося під час переговорів у Бересті. "Тоді, - писав М.Грушевський у згаданій статті - делегати народних комісарів стали всякими способами затягати переговори й робити всякі трудноші українським делегатам, щоб їм не вдалось те, що не вдалось делегатам народних комісарів" [3].

Уряд УНР не злякався ні словесних, ні збройних погроз, ні навіть агресії. Він у Бересті виграв дипломатичний бій і заключив мир. "Мир гідний і почесний, – писав Грушевський, – мир демократичний, який вертає їй (УНР) її землі, забезпечує

міжнародне становище, її грошову систему і полишає повну свободу в політиці і економічних справах" [4].

Берестейський мир давав урядові УНР не тільки моральну, але й збройну допомогу, на основі окремої умови з УНР. Разом із союзними військами Німеччини армія УНР вигнала більшовицькі війська з окупованої ними території і вже 1 березня 1918 р. столиця України, Київ, була визволена з-під російської окупації.

З того приводу М. Грушевський написав статтю "Повороту не буде", у якій запевняв: "В повній силі зостається те, що сказане було в Центральній Раді два місяці тому, що українська держава, той устрій і лад, котрий вона заводить, нам важна і цінна, цінна так, що ми задля охорони її виявили готовість пожертвувати всім; але цінна як тверда, тривка й певна форма, котра має бути заповнена соціальним і культурним змістом, відповідно нашим намірам і бажанням, себто бажанням і інтересам трудового українського люду" [5].

Далі у цій статті М. Грушевський заявляв, що всі демократичні свободи і соціально-економічні реформи, що їх проголосила УЦР у своїх універсалах і в законах, залишаються цілими і непорушними. Їх не спалить ні війна з більшовиками, ні анархія.

"Наша боротьба з більшовизмом, – писав далі М. Грушевський, – це заразом боротьба з контрреволюцією, яка причаїлась за ним і з-поза нього чекає хвилі, коли, вступаючи його слідами, або йдучи попліч із ним, можна буде задавити революцію. Поборюючи нинішню анархію, поборюємо заразом реакцію, яка ждала своєї черги, щоб виступити після неї".

Закінчив М. Грушевський цю статтю заявою, що у нас повороту до старого не має бути і не буде.

"Боронячи українську державність, будуємо міцну твердиню, до котрої не буде приступу поліцейсько-бюрократичній реакції. Укріплюючи авторитет нашої соціалістичної Центральної Ради й соціалістичного міністерства, хочемо зробити нашу Україну твердою кріпостю соціалізму. Будуємо не для буржуазії, а для трудящих мас України, і від цього не відступимо!" [6]

У цій статті, як видно, М. Грушевський не тільки заявляв, що він твердо стоїть на самостійницьких принципах, проголошених УЦР, але й вірить, що ці принципи підтримають і оборонять українські і неукраїнські широкі маси. Та, пройшовши довгий шлях практичної політики, М. Грушевський побачив, що тим широким масам, а зокрема масам національних меншин України, що їм він і УЦР в своїх універсалах дали всі цивільні права, а Росії пропонували федерацію, бракує доброї волі і розуміння доби. Ці маси не бачать перед собою тієї світлої майбутності, що їм пропонує український уряд в Українській Народній Республіці, і тому вони ні його пропозицій, ні ладу не підтримують. Маси занадто глибоко сиділи своєю свідомістю в старих поглядах і тому мрії, що їх висловлював М. Грушевський у попередніх статтях і УЦР в універсалах в нових обставинах і політичних подіях ставали вже нереальними. З того приводу М. Грушевський у статті "На переломі" писав: "Всі звичні погляди, затерті формули, традицією передані ідеї, всі плани укладені в інших обставинах, все це мусить бути відлежане; або краще сказати – грунтовно переоцінене, розібране, наскільки воно відповідає цьому черговому завданню, поставленому перед нами історією, і все, що заважає його здійсненню, не годиться з ним, не допомагає йому, – мусить бути без милосердя відкинене, відкладене, сховане до інших часів, коли воно буде можливе".

Цю статтю закінчив М. Грушевський закликом: "Полишім мертвим ховати небіжчиків. Будуччина належить живим, і за тим, що згоріло в цім вогні очищення, нема чого оглядатись і пригадувати його собі – оскільки воно зв'язане з минулим, а не з будучим. Мусимо дивитись вперед, а не назад" [7].

У статті "Кінець московської орієнтації", яка є продовженням статті "На переломі", М.Грушевський зовсім виразно заявив: "Перше, що я вважаю пережитим і віджитим, таким, "що згоріло в моїм кабінеті", це наша орієнтація на Московщину, на Росію, накидувана нам довго й уперто силоміць, і кінцем, як то часто буває, справді присвоєна собі значною частиною українського громадянства".

Ця стаття – це політична сповідь М. Грушевського. У ній він зізнався, що був під впливом орієнтації на Москву, як також

були під впливом цієї орієнтації провідники українського політичного життя. Дослівно про це він написав: "Провідники українського життя довго стояли під властю цих гасел і я сам не відрікавсь їх. Тільки, коли російська влада, після угоди з Україною, перейшла до революційних соціалістичних кругів і вони у відносинах до України виявили себе твердолобими централістами і об'єдинителями, нездібними чого-небудь навчитися від революції, це сильно захитало такий пієтизм для спільної революції".

"Ну, а війна більшовиків з Україною рішуче поставила хрест над ідеологією, розв'язала всякі моральні вузли, які ще могли в чиїх-небудь очах зв'язувати українця з московським громадянством спеціально. Вона, так би мовити, зняла з Московщини право "особливо пріоритетної" нації й дала почуття права кермуватися в своїх відносинах з нею єдино доброю волею українського народу, а не якимсь інтересом спільної революції, спільної культури, спільної отчини, чи що".

"Я вважаю, – писав далі М. Грушевський, – таке визволення від "песького обов'язку" супроти Московщини незвичайно важливим і цінним"[8].

Переповівши, якими шляхами проходило в Україні духовне, культурне і політичне московщення та вказавши на ідеологів єдності "руского народу і російської держави", М.Грушевський зробив такий висновок: "Всіма цими парадоксами й натяганнями, повторюваними так довго, що їм починали справді вірити ті, котрі їх повторювали, замазувано, масковано, заслонювано ту велику історичну, культурну, психологічну, всяку, яку хочете, межу, яка від віків розділила Україну від Московщини, український народ від московського. Не добачати її могли тільки люди в шорах, засліплені й оглушені тими фальшивими, століттями повторюваними фразами. Реальні факти на кожнім кроці свідчили про глибокий синтез цих двох близьких по крови, а відмінних духом, народів, і мабуть аж нинішнє "велике потрясіння", цей кривавий напад більшовиків на "холопів" і огонь руїни знищить ті шори, ті пов'язки, котрі лежали на очах українських громадян і не давали орієнтуватися в реальних фактах" [9].

Покінчивши цілковито з орієнтацією на Московщину, М. Грушевський запропонував нову орієнтацію української національно-державної політики. Він у двох статтях – "Наша західна орієнтація" і "Орієнтація чорноморська" – запропонував нову концепцію.

У першій статті "Наша західна орієнтація" М. Грушевський подає цілу низку історичних фактів, що Україна від найдавніших часів аж до XIX століття була в культурних і торговельних зв'язках із Західною Європою. На початку XIX століття з упадком Гетьманщини московський уряд робив усе, що можливе, щоб цей культурний і торговельний зв'язок України із Західною Європою розірвати. Він про це писав: "Російська торговельна і митна політика доклала всі старання, не спиняючись ні перед чим, щоб розірвати й зруйнувати торговельні зв'язки України з її історично сформованими західними ринками, щоб знищити взагалі українську торгівлю, віддати український торг у руки купецтва московського й притягнути Україну економічно до півночі, до великоруських центрів – Петербурга й Москви. Російська національна політика приложила руку до того, щоб розірвати родинні й усякі інші зв'язки української інтелігенції з закордонними західними краями і попхнути її до Великоросії, ослабити або й дошенту знищити всяке культурне життя на Україні, друкарство, літературну продукцію, не дати розвинутися там вищій школі нових типів на місці старої пережитої, схоластичної, а притягнути українську молодіж до російських шкіл, закладених в Петербурзі й Москві, до діяльності в тамошніх установах, до російської служби".

Закінчує М. Грушевський цю статтю вказівкою на те, як царський уряд давав своїм урядникам інструкції, щоб всякими способами, включно до підкупу, терору і всякого роду натиску, осягнути результат: "Україна в XIX віці була відірвана від Заходу, від Європи і обернена лицем на північ, ткнута носом у глухий кут великоросійської культури і життя. Все українське життя було вивернене з своїх нормальних умов, історично і географічно сформованої колії й викинене на великоруський грунт, на потік і розграбування" [10].

Як перервала Москва Україні зв'язок із Західною Європою, так вона перервала зв'язок із Півднем, із Чорноморськими державами. "Московська чорноморська політика, - каже М.Грушевський, - зарубала Україні всі шляхи і силоміць завернула в глибокий кут українське життя" [11].

Продовженням статей "Наша західна орієнтація" і "Чорноморська орієнтація" є стаття "Нові перспективи". У ній Грушевський грунтовніше аргументує потребу західноєвропейської і чорноморської орієнтації для України.

"Але, – писав Грушевський, – коли школою для нас мусять бути ці краї західної культури, полем нашої діяльності, нашої власної творчості повинні бути краї, що, як і Україна, виросли у впливах чи зв'язках східної культури, – краї в сфері нашої чорноморської орієнтації, об'єднані Чорним морем як центром комунікації й різнорідних культурних і політичних взаємин" [12].

Всетаки Грушевський до східної культури має сантимент. Він у цій статті пише: "Та східна спадщина, котра так глибоко залягла в нашім житті – перероблена, перетравлена реактивами західного нашого духу, але зовсім не витравлена, є настільки цінною складовою частиною української культури, українського життя, що ми зовсім не маємо причин її цуратись, ослаблювати чи хоч би ігнорувати в планах нашого будучого життя" [13].

Крім прихильності до східної культури, в Грушевському ще промовляло політичне переконання. Він, як федераліст, був за те, щоб Україна не була усамітнена в міжнародній політиці, а щоб вона була в союзі держав, "зв'язаних географічно, економічно й культурно" [14]. Про це у згаданій статті він писав: "Тільки маючи на меті завжди як кінцеву мету федерацію світову, я буду виходити, як з першого конкретного кроку до неї, з федерації країв, зв'язаних географічно, економічно й культурно, а не з якоїсь федерації поневолі, на тій підставі, що ми колись разом були піймані при різних оказіях і замкнені до одної в'язничної клітки. І як перший ступінь до такої федерації, продиктованої географічною, економічною і культурною спільністю, я вважаю економічне й культурне співробітництво, кооперацію народів Чорного моря". І далі: "Тісно зв'язавшись між собою, ці чорноморські краї можуть створити незвичайно багату, велику і багатосторонню економічну базу, і елементарне піклування про добро народне вимагає такої економічної політики, щоб економічна робота на цій базі велась власними засобами. Щоб продукція цих країв не вивозилась з чорноморських портів усякими іншими сторонніми кораблями – французькими, англійськими, датськими, норвезькими, тільки не українськими, не болгарськими" [15].

Грушевський у цій статті був за відновлення давніх шляхів через краї Чорноморської федерації до Середньої Азії й Китаю, до Перської затоки, Сирійського побережжя й Єгипту та щоб цей транзит був у руках цих країв, через котрі він веде свої торговельні шляхи. Наголос у цій Чорноморській федерації Грушевський робив на економічній ділянці державного життя. Він дослівно далі про це писав: "Я не хочу, щоб наш народ, чи турецький, чи якийсь інший займався на своїй землі тільки моральним вдосконаленням, укладанням гарних пісень, чи компонуванням оригінальної східної музики, а щоб він повною рукою використав також і ті природні багатства, які історія дала в його руки, а він оплатив їх великими жертвами крові. Щоб він зужиткував їх уповні для себе, для своїх широких трудящих мас, а не давав їх використовувати чужоземному капіталізмові".

"В цьому напрямі нашому громадянству й нашому народові, – закінчує цю статтю Грушевський, – коли до його високих стихійних прикмет додати "Квантум сатіс" ("Скільки треба") усвідомлення, освіти й організації, можна зробити незвичайно багато. Історія поставила перед ним дуже вдячне завдання, і не треба його відсувати від себе" [16].

Продовженням статті "Нові перспективи", тобто статті про чорноморську орієнтацію, до деякої міри є стаття "Культура краси і культура життя". Ця стаття Грушевського є історіософічною. В ній він вказує на державотворчі елементи українського народу, його культурно-творчі здібності.

В українському народі культурнотворчі здібності переважають над здібностями державотворчими. Грушевський у цій

статті пише: "Ми не тільки гарно співаємо – ми таки занадто гарно співаємо в порівнянні з тим, що ми вміємо й можемо в інших справах. У нас занадто гарна література, музика, мистецтво в порівнянні з нашим убожеством у громадській і політичній роботі".

"Справді, як легко у нас зібрати великий і гарно зіспіваний хор, і як – виявилось – трудно зладити добрий, дисциплінований курінь на оборону українських вольностей. Скільки в нас цілком порядних або й добрих поетів, белетристів, публіцистів – і як трудно знайти порядного комісара".

"Скільки, нарешті, чудесних, принципових людей, які страшенно осуджували стару урядову систему, але охоче брали платню з державних грошей, збираних з народного п'янства, з виколочуваних "поронцами" податків, і тепер заявляють повну готовість брати платню від українського уряду, полишаючи йому збирати на них гроші всякими способами, хоч би й розстрілом, але по-пилатівськи умивають руки від усякої солідарності з ним у тяжкий момент і охоченько тісняться набік, поки переїздить по груди в болоті теперішній тяжкий обоз української державності".


М.Грушевський. Фото. 1918.

"Ми досі, – пише далі Грушевський, – свою увагу звертали виключно на культуру краси слова, форми – і коли доля поставила нас перед завданнями будови державного, соціального й економічного ладу, в таких невимовне тяжких обставинах, після трилітньої небувало руїнної війни, серед усобиці й анархії, – в повній наготі виявилась недостача у нас сил практичних, організаційних, адміністративних, технічних. Це велика хиба, і цю недостачу мусимо залагодити якомога найскоріше, шоб не піти слідами сусіда, "народа-богоносця", що після довгих віків державного життя, великодержавної величі, величається довгим рядом світових імен у поезії, белетристиці, музиці, Достоєвським, Тургеневим, Чайковським і т. д. і в той же час виявляє у своїм житті повний брак громадянського почуття і розуміння, повний параліч організації, страшенну пітьму і некультурність у масах і повну нездатність до позитивної, творчої, реальної роботи інтелігенції".

"Краса добра, – стверджував М. Грушевський, – але на окрасу, а не на саму субстанцію життя, і горе тим, хто буде гіпертрофувати її коштом цієї субстанції. Поспівати добре – шоб підняти енергію й настрій для реального життя. Ритм створила праця, і його найвища мета в організації й управельненню роботи. Народ, який уміє так гарно наладнати хор, безперечно, має великий хист до гуртової діяльності, до колективної праці. Але не можна занедбувати довше реалізації цього хисту, прийшов час власне приналягти на нього, менше дбаючи про спів і музику і всяку іншу красу".

"Добре робити історію важливіше, ніж гарно писати її. Добра конституція вартісніша від геніальної поеми, і добрий земельний закон займе місце в нашій національній бібліотеці поруч Шевченкового "Кобзаря"" [17].

Зробивши аналіз етнопсихологічних творчих елементів українського народу і вказавши на нестачу державотворчих сил, Грушевський у згаданій статті вказує на те, яким має бути молоде покоління. Він дослівно пише: "Покоління, котрих жде Україна тепер, повинні бути людьми діла реального, практичного – спеціалісти-адміністратори, фінансисти, економісти, знавці військового і морського діла, техніки різних категорій – технологи, механіки, електротехніки, гірники, гідротехніки, агрономи. Треба відкинути погляд, що ці спеціалісти практичні менше цінні, менше благородні, ніж заняття гуманітарні. Треба в цей бік якраз обернути всі таланти нинішніх і найближчих поколінь" [18].

А тому, що в Україні своїх спеціа-

лістів і техніків не було, Грушевський радив, щоб Міністерство освіти відкрило цілу низку курсів, починаючи від курсів іноземних мов, та закінчуючи різного роду технічними курсами. Це міністерство шкіл повинно реорганізувати теперішнє шкільництво так, щоб у них навчали практичних наук. Він акцентував на підготовці спеціалістів і в згаданій статті писав: "Взагалі було б бажано, щоб типом інтелігента став у нас спеціаліст, який, одначе, крім свого спеціального стажу, пройшов і загальний курс наук, а не нинішній інтелігент, який має тільки загальну освіту і ніякої спеціальної або ніби спеціальну, але таку поверхову, яка сама по собі не має ніякого практичного значення. В цьому напрямі повинна бути проведена реформа школи – бо теперішня з цього погляду не витримує критики" [19].

Накресливши коротеньку реформу школи, Грушевський каже: "Наш край жде армії спеціалістів, котрі підняли б переліг, запущений попередніми століттями, і підняли його з того економічного занедбання, в якому зоставила його нам Росія".

Перерахувавши, що треба для поліпшення нашої економіки, торгівлі і промислу для того, щоб Україна в Чорноморському союзі зайняла відповідне місце, Грушевський зазначає: "Все це мусить бути наладжене можливо скоро, планово, енергійно. Воно потрібне для повноти нашого економічного життя, на те, щоб воно не визискувалось, не використовувалось чужинцями, щоб заробіток і рента з природних багатств нашого краю йшла нашому народові. Воно потрібне також і для того, щоб збільшити питомість нашої країни: щоб індустріалізацією її відтягнути від землі той надмір рук, котрі прагнуть знайти собі працю коло міста і котрих вона при теперішнім стані хліборобської культури не може коло себе зайняти. Щоб приріст нашої людності не кидав рідної землі і не розпорошувався шукаючи країв ще з більш екстенсивною хліборобською культурою, де знайшлись би вільні землі для такої ж примітивної культури".

"Щоб право на землю, проголошене нашим законодавством, могло бути здійснене справді: щоб кожний, кого тягне до праці, власної праці на землі, міг своє бажання справдити".

"Щоб наладнати все те, – закінчував Грушевський цю статтю, – щоб утворити економічну підставу нашої держави, кажу, є потрібні легіони свідомих, підготовлених спеціалістів, озброєних останніми здобутками науки і практики, і тому в цей бік повинні бути направлені живі сили нашої інтелігенції і тих поколінь, які тепер виходять із шкіл. А коли буде утворена ця економічна база, можна буде надати більше уваги й культурі краси, щоб вона була окрасою організованого добробуту, а не світила яскравою латкою на убогих лахманах талановитого безштанька" [20].

Продовженням згаданих статей, як сам про це каже Грушевський, є його стаття "Велика Україна". У ній він до згаданих справ додав ще три елементи, які потрібні Україні, щоб вона була великою. Цими елементами є: культура, наука і мистецтво. Україна, на думку Грушевського, повинна мати академію наук, університети, школи – високі, середні й початкові та різного роду фахові – технічні школи. Вона повинна мати академію мистецтва, консерваторію та школи практичного мистецтва.

"Без "високої", так би мовити, чи "чистої" науки, – пише Грушевський у згаданій статті, – ні освіта, ні школа, ні популярна література, ні навіть публіцистика не можуть держатись на відповідній висоті – це той фундамент, той рівень, по котрому рівняється все".

"Але все це, – застерігає Грушевський, – повинно знайти свою міру і "пропорцію" в житті, щоб не бути культивованим надмірно, себто, щоб на все, що потрібне для піднесення на відповідну культурну і економічну висоту життя практичного, увага була звернена ще більше, ніж на культуру духовну, власне в тих найближчих роках, чи властиво десятиліттях, коли буде проходити формація нової України".

"Повинен бути піднятий загальний матеріальний рівень життя, не тільки духовна його культура".

Але й тут Грушевський застерігає, щоб громадяни не надто "обматеріалізувались, обміщанились" та не занедбали своїх духовних і соціальних завдань та обов'язків. При тому Грушевський дає пояснення, що всі соціальні реформи, які затвердила Українська Центральна Рада, були

на те, щоб матеріально забезпечений народ міг розвиватися; плекати – культуру, науку й мистецтво. Дослівно про це він написав:

"Ті підстави соціального ладу, які досі заклало законодавство Центральної Ради, диктувались не страхом перед більшовизмом, не бажанням додержати йому кроку, не дати себе перегнати, як твердили різні прихильники старого буржуазного ладу, – вони покладались на те, щоб справді дати підстави Нової України".

"Ті демократичні гасла, які проголошувались нами, не були демагогічними приманами, які тепер мають бути зняті разом з червоними прапорами. Ідеї національної згоди й гармонії, які знайшли свій вислів у нашвидку, щоправда, укладеному і не дуже досконалому національному законі, – звичайно, як у такому новому, ще небувалому ділі, – вони теж не були тільки тактичним маневром провідних українських кіл! Вони повинні ввійти в життя, глибоко залягти в ньому, як фундамент, на якому будуватиметься нове життя: і тільки на ньому повинно будуватись" [21].

Далі Грушевський змальовував сучасникам майбутню Велику Україну. Ця Велика Україна, яку мав збудувати український народ, в уяві Грушевського виглядала так:

"Велику не територією, чи багатством, чи пануванням над іншими, а велику отими соціально-моральними вартостями, про котрі я сказав. Цієї величі я їй бажаю й прагну, іншої – імперіалістичної, чи мілітаристичної не хочу нітрохи, вважаю її небезпечною спокусою. Коли хочу для України й економічної сили, й мілітарної, й культурно-інтелектуальної, то для того тільки, щоб була вповні осягнена й забезпечена можливість того морально-соціального розвитку, про котрий я говорив" [22].

Але для розвитку, для цієї величі – Великої України – потрібний моральний риторизм, певний республіканський героїзм і панування над людськими пристрастями, які часто ломлять принципи моралі та попадають у свого роду фізичний та духовий гедонізм.

"Не брати від держави або громади якнайбільше, вчить М.Грушевський у кінцевому розділі цієї статті, – а давати якомога щедріше – це повинно бути предметом амбіції, завданням і втіхою життя!..

Тільки тоді, як держава, громада стане не пустою вивіскою, порожньою декоративною фразою, повторюваною лише "для годиться", а дійсним центром мислі і волі, предметом культу, релігії, яким вона була для старовинного еліна або римлянина; коли послужити сотворенню Великої України в тому значенні, як я уважав це слово, стане найвищим і найбільшим щастям для кожного свідомого українського громадянина по ширості і по совісті, – тоді тільки збудується Велика Україна, і український народ зможе сказати перед світом, що він послужив загальному ділу людства" [23].

У статті "Велика Україна" Грушевський дав пояснення, що він у будову держави кладе етично-моральний принцип. Україна повинна бути не тільки свобідна й суверенна, але й велика, побудована на етично-моральних засадах і законах.

Але самі ідеї, етично-моральні засади, справедливі закони ще Великої України не творять. Державу творять три чинники: теорія, народ і влада. Про основи держави, а саме Великої України, Грушевський писав у статті "Підстави Великої України".

"Головною підставою цієї Великої України, – писав Грушевський, – ще довго, коли не завжди, буде селянство і на ньому прийдеться її будувати".

"Тільки те буде міцне, – твердив Грушевський, – що збудується на ньому, і горе тим течіям, партіям, планам і замірам, котрі будуть іти проти нього – вони осудять себе на животіння або замикання, коли не розіб'ються об цей камінь в один гарний день відразу і дорешти" [24].

Грушевський перестерігав, щоб українці не надто захоплювалися зразками інших народів в будові своєї держави.

"Наша історія, – казав він, – ішла відмінними дорогами. Творчої, здорової, роботящої буржуазії у нас не було й нема, те, що зветься буржуазією, це переважно паразитарні елементи, викохані протекцією старого режиму, нездібні до творчої праці, – в більшості не творці, а марнувачі економічних засобів нашого краю".

"Пролетаріат український ще незвичайно слабий. Пролетаріат місцевий, свідомо пов'язаний з краєм, сильніший від українського, але також у порівнянні з загальною міркою нашого життя він теж не

бозна-який, і відступає перед чисельною й економічною силою селянства на другий план. Тому революція наша пішла іншими дорогами, ніж на Заході, з іншого боку підійшла до розв'язання соціальної проблеми і цією наміченою стежкою повинно йти й дальше наше соціальне й державне будівництво, маючи своєю підставою інтереси трудового селянства" [25].

Подавши такі факти, Грушевський категорично твердить, що незважаючи на те, що з розбудовою української економіки, а зокрема торгівлі і промислу, буде зростати пролетаріат, та селянство зостанеться, очевидно, підставою політичного, державного й економічного життя України. Через те, чим сильніша економічно, культурно, морально, національно, політично буде ця підстава, тим певніша й сильніша буде наша будова, наша Україна" [26].

Тому Грушевський звертає на селянство найбільшу увагу: "Публіцистика, школа, література, агітація живим словом, – пише він у згаданій статті, – взагалі всі засоби повинні піти в тім напрямі, щоб підняти в селянстві самопочуття, навчити його дивитись на себе не як на останніх людей, якими їх зробив старий режим, а як на хазяїна землі. А заразом і перейнятись свідомістю того, що така роль накладає й великі моральні обов'язки. Що селянин, покликаний республікою до участі в усіх органах самоврядування, в законодавчій роботі, в державній діяльності в широкому значенні слова, не може бути темною, неосвіченою, несвідомою людиною, ставити себе в смішне становище, давати кому-небудь привід до кепкувань з його невміння розібратися в справах, знайтися в обставинах".

"Крім того, що селянство поклиакане до творення держави, воно також, – каже далі Грушевський, – має місію репрезентувати Українську Народну Республіку, Велику Україну, перед світом – єдину поки що державу трудящого люду, що має послужити взірцем, школою для інших демократій світу, які будуть посилати колись своїх дітей до неї – вчитись жити, працювати і правити державою з становища трудящого люду" [27].

Але Грушевський не легковажив значенням українських міст. Він у згаданій статті писав, що хоча міста й опановані чужими елементами – євреями, поляками й москалями, та українцям треба їх зв'язати з нашим життям і нейтралізувати їх відчуженість та ворожість.

З трьох національних меншин, що заселяли українські міста, Грушевський радив українцям звернути увагу на єврейську меншину тому, що вона найчисельніша, найтривкіша і найтісніше пов'язана з Україною.

Грушевський писав у згаданій статті, що український народ, через свою Центральну Раду дав уже досить яскравий і конкретний вираз своєму бажанню дати всім народностям змогу вільного національного розвитку й культивування своєї культури, так що з цього боку справа ясна. Ніяких бажань винародовлювати єврейську людність в українській демократії нема, і тому з свого боку єврейська людність повинна чути себе заінтересованою в тому, щоб влада на Україні зосталася в руках української демократії. Це ж ставить до єврейської людності, як і до кожної іншої народності, тільки одне бажання: щоб вона чула себе на Україні не чужинцями, не колоністами, котрих інтереси лежать поза Україною, а її громадянами, що приймають на себе не тільки права, а й обов'язки вповні й зарівно з громадянами української народності: бути сторожами прав і вольностей України й оборонцями її державності, а не якимись нейтралістами.

"Ясна річ, що тільки під цією умовою можлива повна рівноправність єврейської чи якої-небудь неукраїнської народності України з українською і її право на повне культурно-національне самовизначення" [28].

Грушевський, знаючи, що в Україні існував антисемітизм, який зародився з того, що євреї часто були на боці окупаційного режиму і йому вислуговувалися, як також бачучи, що й у часі творення української держави тільки деякі євреї підтримували політику УЦР, а велика частина або стояла осторонь, або допомагала комуністам, у згаданій статті писав: "В інтересах зближення села й міста, можливого вигладження їх антагонізмів і суперечностей та об'єднання в спільних політичних завданнях бажано це бачити якнайскоріше. Тому обидві сторони повинні прикладати всякі старання до усування всього, що сіє антагонізм між цими двома стихіями.

Так, з української сторони повинно

робитися все для нейтралізування й викорінення антисемітизму, що раптом прокинувсь останніми часами, підігрітий вульгарним націоналізмом, з одного боку, з другого – загострений участю євреїв у більшовицьких ексцесах" [29].

Далі Грушевський звертався до євреїв, зокрема до їхніх провідників, щоб вони сприяли порозумінню єврейського населення з українським, а тим самим, – сприяли будові української держави. Він дослівно писав: "З свого боку свідомі і політично відповідальні єврейські елементи повинні вважати своїм ділом не утруднювати, а улегшувати діло національного порозуміння. Єврейське громадянство повинно якомога скорше визволитися від старих централістичних навичок, від ідеології всеросійської єдності, від наймитів обрусіння, якими євреї були досі. Ми розуміємо, що їм не так легко визволитись від цих навичок, від звички до російської мови, як мови культурної, від російської культури, як провідниці світових ідей".

"Єврейські діти вчилися в російських школах, і їх батьки, щоб забезпечити їм можливість довчитися в російській же школі, горлають по батьківських комітетах проти українізації школи. Єврейським канцеляристам усяких категорій не хочеться перевчатися на українське, і вони агітують проти української урядової мови і т. д. Все це психологічно зрозуміло – але ця нездібність глянути поверх практичних недоладностей моменту, порівняно дрібних, орієнтуватись завданнями і перспективами будуччини і заради них нести певні жертви і незручності, в теперішності шкодить їм і нам. Ця короткозорість ставить євреїв у ряди тих, що заважають перебудуванню України відповідно до її нового політичного становиша, – в ряди противників української стихії, і, природно, – викликає проти них невдоволення, підозріння й обвинувачення".

"В інтересах встановлення добрих і щирих відносин, – радив Грушевський єврейським провідникам, – свідомі провідники єврейства повинні впливати на своє громадянство, щоб воно старалося вживатися в нові умови, привчалось до української мови, знайомилося з українським письменством, мистецтвом, історією, традицією. Там знайдеться багато симпатичного й для них, коли підійдуть до нього без упередження, навіяного старими балачками бутербродних общеросів про надуманість чи мізерність українського національного добутку, і на цьому грунті обопільного розуміння й знання розвіється недовір'я й неохота, котра дає грунт під посів усяких недобрих плевел" [30].

Щодо московського напливаючого населення в українських містах, то Грушевський каже, що його менше як єврейського; це переважно бюрократія, буржуазія і в промислових центрах – робітництво. Крім цього, до москалів тяжіє деяка частина зденаціоналізованих українців ("також малоросів").

"Правдоподібно, – пише у згаданій статті Грушевський, – доволі скоро переважна частина цього елементу розійдеться: почасти вийде назад з України до Великоросії, почасти знову розплинеться в українськім елементі і зв'яжеться з ним. Треба терпеливо вичекати цього процесу, не вносячи непотрібного роздразнення, не загострюючи відносин гвалтовною українізацією, поступаючи розважно й можливо м'яко в проведенні тих вимог, які дійсно ставляться принципом української державності, становища української мови як мови державної й т. ін".

"Я розумію, – пише далі Грушевський, – що в даний час є багато психологічних моментів, які загострюють ці відносини: стан війни України з Московщиною, яка ставить багатьох із тутешніх "русских" в становище підданих ворожої держави, їх протидержавні виступи під час більшовицького повстання і т. д. Але, віддавши дещо з тих справ судові, коли щось до нього належить, треба поза тим гасити, нейтралізувати всяку обопільну ворожнечу й шукати для даного моменту виходу з усякої колізії можливо безболісного. Тут, як у політиці, треба взагалі вміти чекати і не форсувати справ, котрі вимагають часу, щоб дозріти і розв'язатись самі собою".

Закінчує Грушевський свої думки про московсько-українські відносини такою порадою: "Розуміється, великоруській стороні – поскільки вона не бере на себе завдання зривати українську державність, я теж міг би дати добру пораду в інтересах встановлення добрих і згідних відносин не

загострювати їх декларативними протестами, не брати на себе ролі авангарду єдиної неділимої Росії на Україні і якнайскоріше приймати й приладжуватись до того, що логічно й неминуче витікає з принципу державності України" [31].

Щодо відносин українсько-польських, то Грушевський бачить такі труднощі: "Тут на перепоні стоять, – писав він – з одного боку, всякі історичні рахунки й претензії, від котрих ніяк не може увільнитися польське громадянство, з другого – та незагоєна рана, яку задала польському елементові на Україні соціальна реформа".

"Річ зрозуміла. Скасування земельної власності вдарило по тій економічній базі, на котрій спиралася сила й значення польського елементу на Україні. Поруч великих землевласників зачепило воно також інтереси тисяч сільськогосподарського персоналу, так званих офіціалістів, що живилися з того великого землевласництва, елементів, що вважають себе демократичними і тягнуть за собою польську міську буржуазію. Всі ці елементи не можуть помиритися з нестабільністю своїх економічних впливів, які оцінюють із становища своєї національної сили" і впливу на Україні, або – ще ширше – з становища сили польського елементу взагалі, в котрому польське землеволодіння України та зв'язані з ним засоби й ресурси становили теж дуже поважну позицію".

"Все, очевидно, – писав далі Грушевський, – настроює широкі круги польського громадянства на Україні дуже неприхильно до нашої "народної" державності, і в цих настроях польської буржуазії тонуть невеликі суголосні нам елементи соціалістичні й народницькі, їм треба піти назустріч, підтримати їх, простягнути руку трудовому польському елементові, де він є, – полякам-селянам, польському робітництву й продуктивній демократичній інтелігенції" [32].

"Але перепровадити це нелегко, бо, – писав і робив висновок Грушевський, – на грунті культурному і освітньому тут між ними й нами стане національно-персональна автономія, яка віддасть польську школу й культурні інституції в руки елементів буржуазно-клерикальних, настроєних націоналістично. Це та зворотна сторона національно-персональної автономії, котру взагалі треба мати на увазі в нашому майбутньому будівництві: автономія може створити заброньовані фортеці, де засядуть елементи реакційні, несоціалістичні і творитимуть у нашім організмі тіла чужорідні з становища загальнодемократичного і соціалістичного курсу нашого життя".

"Тому всі, – звертався Грушевський, розглядаючи польсько-українські відносини, – кому дорогий цей курс нашого життя, повинні загодя задуматися над тими способами, якими цей вплив ідей демократичних і соціалістичних може бути розтягнений і на всі національні острови, не обмежуючи і не рушаючи їх національних інтересів" [33].

У згаданій статті Грушевський також дав пояснення, яка має бути українська держава. Ця держава – це народна держава.

"Нашій народній державі, – писав він, – ставимо грандіозні завдання: не тільки зверхню охорону ладу й порядку, яку ставить собі звичайна буржуазна держава, хоч би й буржуазна республіка, але і переведення й поглиблення правдивого, послідовно розвиненого демократизму і можливе наближення до соціалістичного ладу, оскільки воно можливе в реальних обставинах кожного моменту, на кожнім повнім шаблю нашого життя".

"Буржуазні республіки, як я тільки що сказав і як це й так усім звісно, ставлять собі чисто зверхні, формальні завдання, протиставляючи внутрішню політику грі інтересів, по принципу Laissez faire, що кінець-кінцем неминуче призводить до панування економічно сильніших верств, – або й свідомо таки віддають впливи державної машини на службу цим економічно сильнішим елементам".

"Нашій же народній республіці ставимо завдання якраз відмінні. Хочемо охорони прав, інтересів і впливів економічно слабших, регуляції економічних і політичних прав на їх користь, створення можливо сприятливих інтересів для праці активної, а не для економічних впливів рантьє-капіталістів. Бажаємо перебудови всієї державної і соціальної будови в інтересах можливо збільшеної продуктивності і можливо рівномірного розподілу її продуктів між громадянством" [34].

Але, ставлячи такі великі завдання Українській державі, Грушевський побою-

ється, що в ній може прийти до влади бюрократія, сама або у спілці з провідними партійними групами чи фракціями правлячих партій, і тоді тяжкими жертвами здобута воля широких мас перестане існувати; голос у кермі держави будуть мати ті, що владу захоплять у свої руки. Тому Грушевський закликав:

"Ми всі, все свідоме громадянство, повинні вважати це все своїм ділом, не випускати з своїх рук – і стати елементом державним!" [35]

Грушевський свідомий того, що серед українського народу, а зокрема серед його провідних верств та партій під впливом соціалістичних і анархістських ідей державу зв'язували – з одного боку, з бюрократизмом, а з другого – з імперіалізмом. Тому соціалістичні партії стають в опозицію до держави і державного уряду. Анархістські групи звикли зводити роль держави до мінімуму, а то й, казали вони, "можна без неї зовсім обходитись".

Ця спадщина виявилася як у московській, так і в українській пресі, в кампанії проти українського уряду, коли він повернувся до Києва. Мало того, були навіть голоси, щоб владу в державі передати в несоціалістичні і навіть в неукраїнські руки. Тому Грушевський звертався у згаданій статті із таким закликом: "Українське громадянство повинно отрястися з неї [з нездорової спадщини] якнайскоріше. Українська демократія повинна докласти всі старання до того, щоб мати таку державу, яку їй треба й якої вона хоче, а не обертатись до неї спиною, ставитися до неї байдуже. Навпаки, вона повинна вважати діло держави своїм".

"Що ця держава повинна бути свобідна від імперіалістичних забаганок, від потягів до панування, до експлуатування інших народів, я вже сказав. Але вона повинна бути міцним захистом і обороною свого народу і краю, і відповідно до того конструйована. І знов-таки її сили спротиву, сили охоронної, повинна пильнувати як ока українська демократія. Повинна зробити її силу своєю справою й держати її в своїх руках, не здаючи в руки чи власних преторіанців, чи сторонніх держав-охоронниць".

Далі Грушевський у згаданій статті ставив до українського громадянства такі конкретні вимоги:

"І от, власне, в цім значенні, виходячи з цих міркувань я й кажу, що українське громадянство, українська демократія повинні перейнятись почуттям державності – патріотизму і пієтизму для своєї трудової держави, зробити її центром, все будувати на державнім фундаменті, а від держави, навпаки, жадати забезпечення своїх потреб і виконання своїх завдань соціалізувати державу і заразом удержавлювати соціальне життя в широкім значенні цього слова. Це вона мусить зробити тим більше, що так її мислимо й її будуємо на підставах демократичних. Наша держава не може спиратись на ті органи й підстави, на які спираються держави іншого типу та за їх поміччю і посередництвом виховують чи обробляють своє громадянство в патріотизмі, чи в лояльності до своєї держави [36].

Подаючи різні типи держав, які спираються на бюрократію, на духовенство, на школи, ще інші – на міграції, Грушевський писав: "Ми відкидаємо поліційно-бюрократичний устрій і хочемо оперти нашу управу на широких основах самоврядування, зіставляючи адміністрації міністеріальні тільки функції загального контролю, координування і заповнювання тих прогалин, які можуть виявлятися в діяльності органів самоврядування. Впливи бюрократії, таким чином, будуть дуже обмежені".

"Школа має стояти під завідуванням почасти загальних органів самоврядування, почасти національних органів, вибраних національними союзами, і вплив урядового центру на напрям шкільного виховання зводиться до розмірів дуже малих".

"Церква має бути відділена від держави, духовенство, таким чином, виходить з-під усяких формальних впливів її і перестає бути державним урядовцем тієї чи іншої релігії, яким воно було, прикладом, у старій Росії".

"Нарешті, армія, щоб відмежуватися від того політиканства, яке привело її до повного розкладу, будується також на принципі аполітичнім".

"Державність наша зрікається тих формальних засобів, тих – так би мовити – каналів, якими інші державні організації провадять і закріплюють у верствах громадянства ідеї державності, послуху, обов'яз-

ковості і пієтизму для неї, роблять їх провідним мотивом діяльності громадянства. Чи значить це, що наша державність має зостатись безпомічною?"

"Там, де нема формальних органів для такого виховання громадянства в ідеях державності, очевидно, повинно на себе взяти це виховання саме громадянство – в інтересах самоохорони, в інтересах забезпечення того добра, котрим воно користується: громадських вольностей і демократичного устрою. Американська демократія не розпоряджає ні одним із тих органів, про котрі я сказав тільки що, для проведення ідей своєї державності, – але вона ціла вважає своїм ділом охорону її, і проводить державну ідею у всіх тих формах, в яких виявляє взагалі свою діяльність. Очевидно, те саме повинно бути завданням всієї демократії української. Вона повинна взяти за свою справу укріплення ідеї української демократичної державності, її поширення в громадянстві, виховання його в почуттях обов'язку перед нею, як найвищого стимулу громадського життя, який повинен об'єднати всю людність, увесь народ її в однім пориві, перемагаючи партійні різниці і розбіжності там, де починаються основні інтереси держави" [37].

Поставивши перед українським народом основні завдання створення народоправної держави і як взір американську демократію, М. Грушевський був тієї думки, що в Україні, як це було тоді в Америці, не повинно бути сталої армії, а тільки всенародна міліція. "Але, – каже Грушевський, – ще далеко перед тим страшним розвалом війська, який нам довелося пережити, в один із найважливіших моментів нашого недовгого, але скорого життя, було ясно, що при тій дезорганізації, яку ми маємо всередині, і при тих небезпеках, які чигають на нас звідусіль – міліційна служба нас не забезпечить, і нам якийсь час буде доконче потрібна хоч невелика, але добра, тверда, дисциплінована армія".

"План, вироблений нашим військовим міністерством, побудований на принципах територіального устрою. Таким чином, постійна армія є у нас інструментом перехідним, тимчасовим. Можна сказати, що його існування буде тим коротше, чим краще виконає він свої завдання. Але поки він буде існувати, треба буде прикласти всі старання, не тільки уряду, а знов-таки громадянству, щоб цей інститут, ця армія не був чужорідним наростом на демократичному тілі держави, не викривляв би її демократичної та соціальної політики, не відтягав засобів, життєвих соків краю на чужі і шкідливі завдання мілітаристичні".

М. Грушевський присвятив особливу увагу питанню створення здорової і міцної духом армії. Це було необхідним з огляду на панівні в тогочасних політичних колах у всьому західному світі погляди на армію, як на зайву інституцію. Всі тоді були втомлені війною. Усі демократичні течії проголошували засаду, що в часі миру в державі має бути або міліційна сила, або армія з добровольців. Знайшли такі ідеї свій грунт і в українських політичних колах. Тому Грушевський – з тактичних мотивів – не виступив відразу проти течії, а тільки в ході розгляду проблеми прийшов до логічного висновку, що ще довгі часи добра постійна армія буде необхідною для України.

Ставши на тому, що армія для української демократичної держави конче потрібна, Грушевський далі подав і свої вимоги до армії. Це мала бути окраса держави й нації, її почесна варта, куди йде все, що найкраще, найбільше перейняте щирим, серйозним відношенням до держави, її демократичних, соціальних і національних завдань, не за напасть, не за страх, а за совість, – щоб віддати кілька найкращих літ сповненню найвищого громадського обов'язку: боронити найвищі народні досягнення своєю кров'ю.

"Треба, – писав далі Грушевський, – щоб кадрова старшина складалася з елементів ідейних, культурних, інтелігентних, – щоб ценз її не тільки спеціальний, але й загальний був досить високий (вища загальна школа), і вона була забезпечена матеріально настільки відповідно, щоб не тікала з війська "на ситіші пироги", як казали наші предки".

Далі Грушевський писав про відносини старшин до козаків. Його бажанням було, щоб відносини "були близькі, щирі, братерські, щоб при формально твердій дисципліні і субординації армія мала дійсно демократичний характер по суті".

Звертав М. Грушевський також увагу на побут козаків в армії: "Щоб побут козаків у цій армії не був марнуванням часу,

щоб час регулярної служби був використовуваний якнайпродуктивніше, аби можливо в коротший час вмістити всю потрібну для війська технічну підготовку, доведену до рівня сучасних вимог, а потім усе дальше здійснювати через учбові збори, організовані в різних порах року так, щоб вони найменше відтягали живі сили краю від продуктивної праці. Щоб усе, що під час служби лишається від чисто технічної підготовки, було використане на завдання культури й освіти. Щоб побут козака чи старшини в війську мав характер громадянського виховання і демократичної культури".

Справу армії, як бачимо, вважав Грушевський справою всього громадянства, справою всенаціональною, справою державною. На це він висловлював такий погляд:"На армію, так зорганізовану і поставлену, не шкода буде великих засобів, великих вкладів значної частини бюджету тому, що вона буде, як я сказав, не чимось чужорідним, чужим і ворожим демократії й культурі, а, власне, її засобом".

"Але поставити її так, повторюю, можна не паперовими законами і розпорядженнями, навіть не багатими асигнуваннями, а живою працею самого громадянства".

"Як постелить воно тут собі, так і виспиться. І постелити треба дуже добре, тепер же, зараз, бо від цього залежить уся дальша доля нашої держави, нашої нації, нашої культури й демократичних і соціальних здобутків трудящих мас" [38].

У тій же статті, що має підзаголовок "Нація", Грушевський каже, що він хотів осягнути, пишучи цю статтю:"Я мав на меті вказати перспективи визволення духовного і економічного, після того, як осягнено формальне визволення політичне, і закріплення всіх здобутків у міцній організації демократичної державності. Як для людини, для її доцільної, планової роботи треба передусім "знайти себе", вияснити свої відносини до життя і до його завдань, до тих умов, які його оточують, так і для народу, який вступає на новий шлях, перше діло випростуватись і розглянутися в нових умовах життя розумними, незасліпленими, неупередженими очима, шоб знайти свою стежку. Цей процес національного випростування, розпочатий самими зверхніми реальними умовами, твердими, аж занадто, подіями, мусить бути свідомо продовжений усіма усвідомленими елементами нашого громадянства, шоб знайти "свою долю і свій шлях широкий" у сучасних обставинах".

Тому М. Грушевський робив такий висновок:"Україна не може йти далі старими стежками, ні тими, якими тяг її силоміць насильницький московський уряд, ні протореними слідами буржуазних держав Заходу. Перше урвалось, дякувати Богові, – але ми мусимо ще сильніше зміцнитись, шоб захистити себе від його повороту, для котрого працюватимуть ше довго різні елементи й сили, ворожі нашій державній окремішности, й виступаючи то під явними гаслами зруйнування нашого національного життя, чи то під більш невинними окликами єдності російської революції, або всеросійської демократичної федерації".

"Друге – звернення українського життя на побиті дороги буржуазної демократії, чи імперіалістичної самостійності, менш небезпечне, на перший погляд, – з становиша національного, але в основі є також великою небезпекою, навіть більшою – тому, що не знаходить такого різкого несприйняття в тих верствах нашого громадянства, які "роблять опінію", держать у своїх руках виховання, школу, пресу і т. ін. На цю стежку штовхають і штовхатимуть нас усі приятелі й союзники, де б ми їх не знаходили, чи по бік Почвірного Союзу, чи в рядах Антанти, – штовхатимуть навіть не тільки з якихось власних інтересів, чи для охорони свого буржуазного ладу від привабних спокус соціалістичних реформ, – але й в добрій вірі, що тільки в буржуазних формах ми зможемо закорінити свою державність".

Далі Грушевський у цій справі каже, що Україна зможе розвиватися на відповідній базі: "Ця база може утворитися тільки об'єднанням, щирим і міцним, правдиво-демократичних, а передусім соціалістичних елементів України, без різниці національності. Коли гасло "єдності революційного фронту України", проголошене в недавніх дебатах Центральної Ради, було виставлене не для хвилевого ефекту, а серйозно і продумано, в повній свідомості його значення, то воно може бути дуже цінним початком такого об'єднання".

Вже із цього уривку видно, що Гру-

шевський повертав політичну орієнтацію на внутрішні соціалістичні й демократичні партії. Він далі міркував:"Треба його (об'єднання) тільки щиро і сміло продумати до кінця всій демократії, і тоді вона прийме за свою всю ту програму твердої солідарності демократії села і демократії міста, твердого об'єднання демократичних груп українських і неукраїнських і укріплення української державності їх силами. Тоді, оцінюючи реальні обставини, рахуючись з реальними інтересами пролетаріату України й її селянського люду, вона, не лякаючись страшних слів і затертих формулок, прийме як вимогу цих умов і укріплення суверенності Української Республіки, і заведення армії для її забезпечення, і навіть зверхню українізацію життя як один із проявів визнання нових форм життя і зміцнення їх престижу. Все це тоді не буде бити по нервах, викликати несмак і неохоту – тому що воно витікає логічно з реальної оцінки фактів".

Грушевський на закінчення каже, що він свідомий того, що на перешкоді до зреалізування його проекту "стоять старі навички і упередження і просто – певна інертність життя". Тому він просить це все взяти до уваги і закликає до праці всіх – "чия думка і почуття відкрита для прийняття цього нового життя".

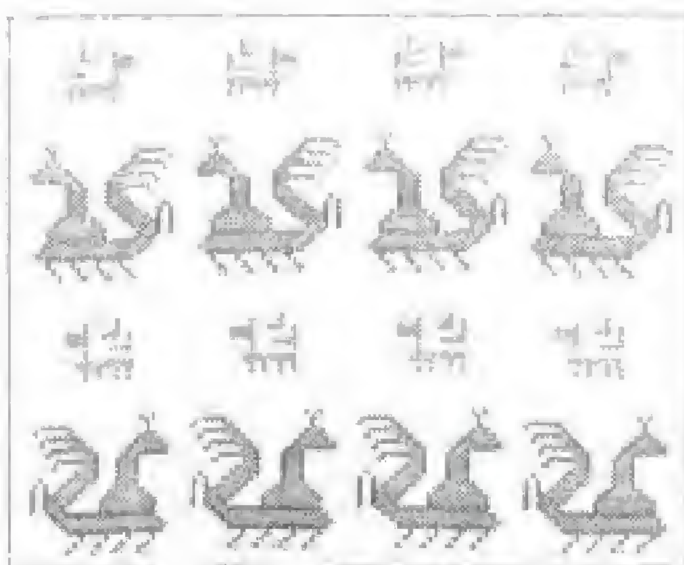
"Але це все, – каже наприкінці цієї статті Грушевський, – може бути осягнене тільки процесом внутрішнього об'єднання, а ніяк не примусом, не обмеженням, репресіями! Це ми дуже добре знаємо з історії старої Росії й не будемо повторювати її помилок. Внесім якнайбільше свого вогню, запалу й щирості в це діло, щоб цей вогонь розтопив лід упередження й інерції, і тоді цей процес довершиться сам собою. А всі чужорідні тіла, органічно нездібні з'єднатися з демократичною субстанцією, зостануться нейтралізованими, як перетоплені зерна в моноліті граніту" [39].

У цій статті М.Грушевський накреслив головні державотворчі елементи, а між ними і армію. Ця стаття розбиває всі дотеперішні закиди ідеологічно-політичних ворогів українських демократів і соціалістів, що, мовляв, сам М. Грушевський та демократи і соціалісти були проти того, щоб в УНР організувати армію. М.Грушевський був не тільки за армію, але він ще й підготував відповідний закон, що його мав подати УЦР до ухвали, але, на жаль, події, що настали у зв'язку з натиском більшовицьких військ, а потім з приходом німців та гетьманський переворот, не дали змоги той закон реалізувати.

На закінчення треба ще підкреслити, що ці статті писав Михайло Грушевський як Президент УНР. Тим-то у формулюванні відносин українського суспільства і української державної влади до національних меншостей і їх демократичних та соціалістичних кіл він добирав висловів, відповідних до свого державного уряду.

---

1 *Грушевський М.* Мир на землі нашій. Вибрані праці. – С. 27.
2 Там же. – С. 47
3 Там же. – С. 48
4 Там же.
5 *Грушевський М.* Повороту не буде. Там же. – С. 49.
6 Там же. – С. 50.
7 *Грушевський М.* На переломі. Там же. – С. 55–56.
8 *Грушевський М.* Кінець московської орієнтації. Вибрані праці. – С. 57.
9 Там же. – С. 60.
10 Там же. – С. 64.
11 *Грушевський М.* Орієнтація чорноморська. Вибрані твори. – С. 68.
12 *Грушевський М.* Нові перспективи. Вибрані твори. – С. 73.
13 Там же.
14 Там же. – С. 74.
15 Там же. – С. 75.
16 Там же. – С. 75–76.
17 *Грушевський М.* Культура краси і культура життя. Вибрані праці. – С. 77–78.
18 Там же. – С. 79.
19 Там же. – С. 80.
20 Там же. – С. 82–83.
21 Там же. – С. 86.
22 Там же. – С. 87.
23 Там же. – С. 89.
24 *Грушевський М.* Підстави Великої України. Там же. – С. 90.
25 Там же. – С. 91.
26 Там же. – С. 92.
27 Там же. – С. 94.
28 Там же. – С. 96–97.
29 Там же. – С. 97.
30 Там же. – С. 98.
31 Там же. – С. 99.
32 Там же.
33 Там же.
34 Там же. – С. 100.
35 Там же.
36 Там же. – С. 102.
37 Там же. – С. 102–103.
38 Там же. – С. 104–106.
39 Там же. – С. 106–110.



ОСОБЛИВОСТІ ЕТНОПСИХОЛОГІЇ УКРАЇНЦІВ

Євген Онацький

Українська емоційність

Всі дослідники української духовності прийшли однозгідно до висновку, що українці відзначаються емоційною вдачею, себто, що в їхньому житті емоції відіграють велику роль і часто навіть переважають над інтелектом і волею.

Особливо категоричний був щодо цього В.Липинський, який писав у своїх "Листах до Братів-Хліборобів": "Нещасливе географічне положення, сприятливі дані природи і хаотична мішанина різних рас витворили в мешканцях України надмірну, часто пристрасну чутливість, якої не видержують ослаблені легкою боротьбою за фізичне існування і причинами політичного характеру воля та інтелігентність" (ст. 426).

Дм.Чижевський в "Нарисах із історії філософії в Україні" (1931 р.) теж писав: "Безумовною рисою політичного укладу українця є емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм; найяскравіше виявляються ці риси в естетизмі українського народного життя і обрядовості; з емоціоналізмом зв'язані, безумовно, й значні впливи протестантської релігійності в Україні, бо ж однією з сторін протестантизму є висока оцінка в ньому "внутрішнього" в людині; одним із боків емоціоналізму є й своєрідний український гумор, що є одним з найбільш глибоких виявів "артистизму української нації" (ст. 17).

Дм.Чижевський, як бачимо, підкреслює в українському емоціоналізмі головно позитивні сторони, що відбилися в українській духовій творчості, В.Липинський натомість спиняється більше над згубністю цього українського емоціоналізму для наших політичних змагань і взагалі для нашого суспільного життя: "Надмірною чутливістю (при пропорційно заслабій волі та інтелігентності) пояснюється наша легка запальність і скоре схолоджування; пояснюється теж дражливість на дрібниці і байдужість до дійсно важливих речей, яких розрізняти від дрібниць не вміємо. Всі наші одушевлення зі слізьми, молитвами і "всенародніми" співами – проходять так само скоро і несподівано, як вони й з'являються. Виявити наше хотіння в ясній і тривалій ідеї та закріпити його тривалою, довгою, організованою, послідовною і розумною працею нам важко тому, що увага наша, не керована віжками волі й розуму, увесь час розпорошується під впливом нових емоцій, які нищать попередні. Досить, наприклад, подражнити чиюсь дрібну амбіцію або дрібне хотіння, щоб він, під впливом цього дрібного подразнення, забув про ідеали та хотіння, вирішальні іноді для буття всієї нації. При таких умовах політика як уміліість організувати й здійснювати розумом та волею певні сталі хотіння та ідеї в Україні найбільш тяжка й невдячна праця. Успішно вести її можна тільки тоді, коли прийняти методи організації, що розвиває волю та розум, усталює хотіння та ідею і обмежує надмірну чутливість та романтичну гасконаду, що з неї випливає..." (ст. 427).

В.Липинському вторує М.Гоца в кол. львівському "Віснику" (р. 1938, VI): "Туманність, неясність і різнозначність понять та ідеалів – ось найбільший гріх, яким може грішити політична думка. За такою неясністю йде завжди неозначеність емотивна, безнапрямність і безмотивність волева, а з тим суперечність і хиткість чинів... Ця неясність найбільше проявляється в емотивній сторінці душі. Є такий неозначений психічний стан, що є деградацією всіх означених емоцій в одну – розчулення. Розчулення – буденне явище нашого публічного життя..." (ст. 451).

Можна було б навести й інші голоси, що однозгідно твердять про українську емоційність, але й наведених вистачає, і то тим більше, що кожний з нас мав можливість безпосередньо спостерігати, як легко вірять різним наклепам, як легко обурюються – змінюють свої політичні орієнтації. Типовим пред-

ставником цієї української емоційності може служити всім відомий Володимир Кирилович Винниченко, дуже вразливий і чутливий письменник-митець, який, на жаль, і всю свою політику провадив під знаком своїх емоцій...

Емоційність – великий дар Божий, бо вона лежить в основі кожного мистецтва, кожної творчості, але в наших невмілих руках цей Божий дар перетворився в Божу кару. Від нас залежить повернути їй первісне, творче, а не руйнівне значення.

Кайзерлінг влучно схарактеризував людську душу як "організм почувань і емоцій". У своїй цікавій і глибокій праці "Інтимне життя" він писав: "Лінней зробив велику помилку, скласифікувавши людину як homo sapiens. Не тому, зрозуміло, що дурні складають величезну масу людськості, тому, що людина – це насамперед тварина, яка відчуває". Кожна вища релігія звертає увагу на розвиток почуття, а не розуму, і в християнській міфології та літературі персоніфікацією інтелекту виступає звичайно диявол (напр., у Гете, у Франка, у Карлуччі), що своїми розумовими аргументами збиває людину з шляху побожності. І навіть у звичайній нашій розмові, коли ми називаємо кого "нелюдом", себто особою, що втратила "людський образ", маємо на увазі не дурня, а людину, позбавлену вищих емоцій любові, жалю, співчуття, милосердя, приязні.

Наші українські філософи, відзначаючи емоційність українського народу, не лякалися її, а, навпаки, вбачали в ній прикмету нашої національної вищості.

Так, Памфил Юркевич, українець із Полтавщини, що в 60-х рр. XIX ст. викладав історію філософії в московському університеті, в своїй праці "Сердце и его значение в душевной жизни человека" дав українській емоціональності ширше філософське обгрунтування.

"Замітна річ, – писав з цього приводу д-р Я.Ярема в несправедливо призабутій цінній праці "Українська духовність в її істор. культур. виявах" (Львів, 1937), – що Юркевич, діяльність якого припадає на час розквіту природознавчого позитивізму, якого духом жила майже вся тодішня поступова Росія, залишився (в дусі української традиції) непохитним антиматеріалістом і антираціоналістом... З цього приводу йому приходилось навіть багато витерпіти з боку тодішніх поступовців" (ст. 53).

На культуру "серця", себто почування, кладуть головну увагу також і Сковорода, і Гоголь, і Куліш, і Шевченко, і далекий їхній попередник Ів.Вишенський. Натхненням людських сердець духом євангельської любові задумували й Кирило-Мефодіївські Братчики перемінити весь суспільно-політичний лад на кращий, визволити Україну та звести слов'ян в одну братерську спілку народів.

І ця їхня орієнтація на євангельську любов була небезпідставна: хіба ж не Христос розпочав нову добу в історії людськості, піднісши саме любов, себто одну з найвищих емоцій, до шабля найвищої чесноти і ставлячи в залежність від неї порятунок душі? Не дурно ж називає Кайзерлінг Христа "першим свідомим піонером почуття людяності!"

Завдання кожного християнина – плекати це почуття людяності, берегти "людський образ", що за св. Письмом, був створений також за образом Божим.

Дивлячись із цієї точки зору, треба визнати, що т. зв. поступ, – отой відомий нам усім технічний поступ, що ним найбільше захоплюються в СССР і в ЗДА*, і що в ньому ми спостерігаємо безумовний занепад наших емоцій і самого почуття людяності, не може не викликати цілком ясних застережень, які й робить цитований вже нами Кайзерлінг: "Якщо людина – істота, що головним чином відчуває, – пише він, – то всякий поступ, який зменшує чутливість людини або калічить її, це – хибна дорога, що веде до втрати "людського образу".

Таким "поступом" з'ясовуються причини більшовицької нелюдської жорстокості і американської холодної бездушності та все більшої деморалізації і все більшого духовного збіднення тих європейців, що в них усякий емоційний чи чуттєвий зв'язок (родинне, подружнє почуття) вважається за прикмету провінційної відсталості, нестачі цивілізованості... А тим часом, як зазначає Кайзерлінг, те, що людина здобуває зовні на свободі, відкидаючи ланцюги почуття, те мститься на ній внутрішньою, органічною втратою. У своєму чуттєвому осамітненні людина втрачає свою душу, яка сохне і губить фізіологічний субстрат всякої духовної ініціативи. Звідси – той колективістичний

ідеал, той ідеал групи, що в ній людина як особистість має розтопитися, зникнути. Позбавлена інтимного родинного життя, людина тремтить від холоду і намагається заступити якісне кількісним. Цей бік модерного колективізму, що на нього досі не звертали належної уваги, на думку Кайзерлінга, має величезне значення.

Про велику небезпеку для суспільства, що походить від занику здорового емоційного життя, писав Кайзерлінг у своїх "Південно-американських роздумуваннях": "Шлюб, любов, приятелювання робляться з року на рік усе слабшими зв'язками. З року на рік усе рідше знаходиться справжній дух солідарності. У ЗДА емоційність не відіграє вже навіть найменшої ролі в суспільному житті; в Совєтській Росії її переслідується як громадського ворога, як колись Римська Імперія переслідувала християнство, що тоді народжувалося. У Совєтській Росії визнають за словом "любов" тільки смисл звичайного статевого акту. Шлюби зав'язуються і розв'язуються в кілька хвилин (це було писано в 1932 р. – Є.О.), – так найпевніше забезпечується від заглиблення почувань, зачеплених в емоції, зв'язаній із подружнім життям. Що ж до приятелів та родичів, то на них накладається моральний обов'язок доносити один на одного політичній поліції" (ст. 235–236).

Поки справа залежить від емоції, можна кожного разу ще надіятися, що ненависть зміниться на любов, і що війна й масакри закінчаться миром. Але там, де емоції не відіграють жодної ролі, де панує лише безжалісна суха логіка, – там панує й логічна смерть, там війна робиться тотальним винищуванням, там фінансові інтереси йдуть до своєї цілі через трупи людей, а інтереси держави, себто найчастіше тільки купки людей, що опинилися при владі, доводять до народовбивств, масових винищувань населення, як то ми бачили в Україні за штучного голоду 1923 р.

Нормальна людина нормально відчуває. Але, щоб бути нормальною, вона мусить жити в нормальних умовинах родинного життя, приятельських відносин, громадської солідарної співпраці і змагань за вимріяні ідеали. Як твердить Кайзерлінг, навіть біологічний розвиток людини неможливий, коли вона не має можливості розвивати й контролювати свої емоції. Зрештою, вже Дарвін відзначив, що, напр., втрата смаку до музики може бути шкідлива навіть для розвитку інтелекту й моралі людини, бо вона "ослаблює, емоціональну частину нашої натури" (с. 183).

Музика, як і кожне мистецтво, народжується завжди з емоції: "Народжена з серця, ти знайдеш шлях до іншого серця", – написав Бетховен на маргінессі свого "Кіріє", яке так зворушило Вагнера, що він "під його впливом написав одну з визначніших тем свого "Трістана".

Мистецька діяльність – не примереда митця, вона корениться в його внутрішній необхідності перетворити свої емоції в рух, у творчість. Кожна глибока емоція, як влучно завважив Оверстріт, це насамперед бажання: любов – бажання зробити комусь щось приємне; ненависть – бажання його знищити; страх – бажання втекти; гордість – бажання видаватися великим і т.д. І так мистецька творчість – це тільки наслідок емоційного тиснення, від якого митець мусить звільнитися. Крім цієї першої цілі – самозвільнення, мистецька творчість переслідує й другу ціль – бажання зробити враження на інших. Кожна людина намагається завжди передати свої емоції іншим людям. У підложжі цього натурального бажання лежить емоція симпатії, що творить підмурівок всієї суспільної будівлі, і що про неї ще в 1886 р. французький психолог E.Clay написав: "Симпатія – це емоція, що зроджується в нас від того, що нам здається емоцією чи почуванням нашого ближнього" (E.Clay, ст. 234).

В країнах, що осягли вже деякого культурного розвитку, мистецька творчість має ще й інший емоційний побуд – бажання слави, що походить також із нормального для кожної людини бажання знайти в інших людях розуміння й ухвалу власним ідеям.

Емоція, що дає життя мистецькому творові, служить також засобом для придбання й поширення знання, як це ствердили Е.Клеї, Джем Суллі та інші психологи. Вона примушує вищі наші "центри сконцентрувати увагу на тому, що викликає нашу емоцію, і таким чином загострює нашу здатність пізнання всіх тих явищ, що стоять у зв'язку з викликаною емоцією, і що їх митець схоплює інтуїтивно і відкриває іншим у своєму мистецькому творі.

Глибокі емоції порушують увесь наш

організм, і в тому їх велика привабливість. Люди, що через якісь несприятливі умови життя чи через органічне виродження втрачають можливість жити глибоким емоційним життям, починають шукати за тими емоціями, наражаючись навіть на великі небезпеки. Сюди належать більш активні типи, що змінюють своє нудне сіре життя на життя повне пригод у полюванні на хижих звірів, у здійманні понад прірвами високих гір (альпінізм), у революційній діяльності, де ризик небезпеки сполучається з глибокими емоціями товариської приязні, солідарності, жертовної відданості ідеї і т.д.

Але є й інша категорія людей, що шукає глибоких емоцій чужим коштом. Це – емоційні паразити, не здатні перетворювати емоції в якийсь творчий чин. Їхнє поширення – безсумнівна прикмета суспільної небезпечної хвороби.

Вільям Джемс оповідав про одну росіянку, що за царських часів, сидячи в театрі, проливала сльози над трагічною долею героя опери, але залишала свого візника весь цей час мерзнути на морозі. Хтось міг би захоплюватися великою душевною чутливістю тієї росіянки і висловлювати глибокий жаль, що жінку з такою тонкою чутливою душею соціальна революція вигнала з батьківщини, але Вільям Джемс краще її зрозумів. Він назвав її "чутливість" фальшивою емоцією театрального характеру: та росіянка насолоджувалася фікцією страждань, залишаючись цілком байдужою до справжніх страждань свого візника. Справжні емоції, що походять з глибини серця, а не породжуються театральними фікціями, вимагають, внаслідок згаданого вище закону симпатії, переносу й поширення на інші особи. Інакше вони вироджуються в безплідний сентименталізм, отруту душі. Щоб його уникнути, В.Джемс залишив нам таку пораду: коли якесь мистецтво, якась поезія, якась музика чи театральна драма викликають у нас глибокі почування, не залишаймо їх безплідними, робімо щось: зробімо комусь щось приємне, скажімо комусь якесь ласкаве слово, поділімося нашими емоціями, інакше вони перетворяться в токсини, і одним із тих токсинів має бути власне сентименталізм (Оверстріт, цит. тв., 222).

Пригадаймо собі давніх римлян. Чого домагалися вони від свого уряду за часів імперії? Дарового хліба і – емоцій. Циркових змагань та атлетичних ігор. Замість самим вправляти спорт, римляни часів імперії воліли обмежуватися видовищами. Треба було винаймати професійних атлетів, щоб розважати римлян. Але бажання емоцій, як і бажання наркотиків, постійно зростає. Те, що лоскотало нерви вчора, сьогодні вже не робить ніякого враження. Тому стало необхідним, щоб атлети не тільки змагалися між собою, але й вбивали один одного. Врешті, щоб задовольнити бажання все сильніших емоцій, кидали полонених на арену цирку і їх там – на очах усіх присутніх – пожирали дикі звірі. В театрі реалізм досягав таких розмірів, що наші найвідважніші теперішні вистави видаються супроти них дуже скромними – артистів, наприклад, коли треба було, справді розпинали на сцені тощо. А глядачі, коментуючи ті вистави, казали, що вони пережили глибокі емоції. Але то були паразитарні емоції, – і римська імперія нестримно котилася в безодню занепаду (Вільям Феллс, 1949, ст. 22).

Сконстатувавши за Кайзерлінгом занепад справжнього емоційного життя в СССР і в ЗДА* та в інших "поступових" країнах світу, хіба ми не бачимо в них розвитку отого "паразитарного" емоціоналізму, що знаходить свій найбільший вияв у спортивному (чужим коштом!) ентузіазмі та в зворушливому кінематографі?

Сконстатовано, що в усіх дегенератів нерви й мозок притуплені, і тому вони реагують тільки на сильні враження, і тих сильних вражень шукають, хоча в нормальній людині ті сильні враження викликали б тільки біль та неприємні почуття. Цим власне пояснюються так звані збочення ненормальних людей. Нормальна людина почуває потребу в надто сильних враженнях тільки тоді, коли її вразливість і чутливість зменшуються тимчасово від хвороби чи перевтоми. Їй вистачає нормального емоційного життя. Але механізація, автоматизація, стандартизація суспільного життя і праці та занепад родинних і подружніх емоцій створюють такий ненормальний стан речей, що в усіх т. зв. "передових країнах" здіймається справжній крик тривоги, що його реєструє й д-р Віктор Поше в своїй книзі "Дорога ша-

стя", цитуючи Фенелона: "Люди, що вже мали нещастя звикнути до надто сильних насолод, втрачають здатність насолоджуватися більш поміркованими враженнями і завжди нудяться в неспокійному шуканні радості".

Такий стан речей примусив і Кайзерлінга сконстатувати: "В наші дні в народів, що найменше пішли вперед, в модерному розумінні цього виразу, емоційний стан душі зберіг свою первісну силу. Це, без сумніву, найбільш здорові народи, найкраще забезпечені проти суспільного розкладу і найбільш життєздатні..." ("Інтимне життя", ст. 73).

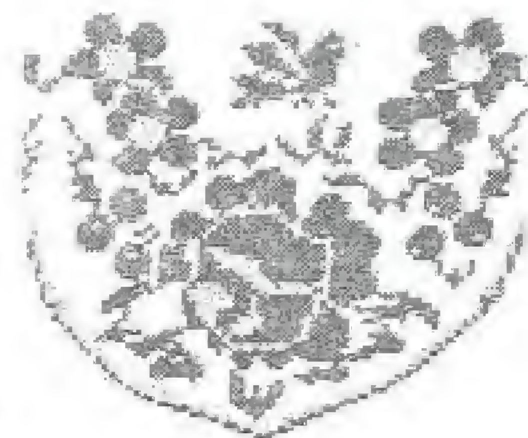
Ось тому мене власне й не лякає українська емоційність, що завдає нам досі так багато шкоди в нашій політичній дійсності – вона дає нам запоруку, поки залишається природною, великої життєздатності й талановитості нашого народу, що не могли себе належно виявити тільки завдяки цілком ненормальним умовам нашого життя в поневоленні. Без сумніву, ми повинні зберегти й належно плекати здорову емоційність, бо розвиватися й рости можна тільки на грунті того, що вже маємо. Але треба звернути увагу й на розвиток нашої особистості. Мусимо йти до цього шляхом повільного виховування, але в усякому разі не відкидання нашої емоційності, не висушуванням нашого серця, не нищенням нашої людяності – теоріями, що походять з уже виродженого світу, де запанувала мертва логіка, бо мертве не може дати життя. Тоді здійсниться те, про що писав В.Липинський у своїх "Листах": "Наша емоціональність, наш політично-руїнницький, занадто чуттєвий темперамент може стати неоціненною творчою силою, коли ми його шкідливі політичні наслідки надолужимо організованим і сталим вихованням у наших людях від ранньої молодості... розуму та волі. Бо ця наша емоціональність, якої не можна набути в жодній школі, при розумі, логіці, пам'яті й волі, які відповідною школою збільшити можна, дозволить нам нашою запальністю, буйною творчою імагінацією і великою пристрасністю зробити в короткий час те, на що інші нації, з холодним і нечутливим темпераментом, потребували б багато більших зусиль і багато більше часу" (ст. 429).

Проте вважаю потрібним ще раз повторити: наша самостійність зможе стати "неоціненною творчою силою" тільки в тому разі, якщо вона розвиватиметься в нормальних умовинах здорового родинного життя, в пестощах материнської любови, під суворою батьківською опікою, під ласкавим оком діда чи баби, в приязних товариських відносинах між братами і сестрами та шкільними товаришами. Коли ж вона не матиме цієї необхідної для свого нормального розвитку основи, вона може виродитися в оту безсердечну сухість і жорстокість, про яку ми згадували вище, або в той безплідний сентименталізм і паразитарний емоціоналізм, що властиво здорову емоційність заперечують.

Але чому саме надаю я таке значення життю в нормальній здоровій родині для розвитку здорової емоційності? Відповім на цей запит словами вже стільки разів цитованого тут Кайзерлінга: "Почуття й емоції не сягають далеко. Їх "життєвий простір" належить цілковито сфері інтимного життя. Ми повинні дуже застережливо ставитися до слів людини, що апевняє в своїй любові до людськості, але одночасно виявляє свою нехіть до ближнього. Можливо, що ця людина дійсно щиро хотіла б добра людськості, себто її думки й проекти дійсно можуть бути присвячені цій цілі, але почувати ця людина абсолютно нічого не почуває. Всі так звані "добродії" людства, що фігурували в історії, були, без винятку, людьми холодними й жорстокими. Натомість найбільший геній любові, якого тільки ми мали, наказував нам любити свого ближнього. Бо фактично ми можемо любити тільки ближнього. Почуття не йдуть далі, поза нього. Лише в спосіб, так би мовити, молекулярного сполучення, вна-слідок контактної метаморфози, поширюючись від одної інтимності до другої, може зродитися більш простора "любов..." ("Інтимне життя", ст. 69–70).

* З'єднані Держави Америки (Сполучені Штати Америки). – Ред

УКРАЇНСЬКА "КУЛЬТУРА СЕРЦЯ" В ОБРАЗАХ І СИМВОЛАХ НАЦІОНАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ



Лілія Черкашина

Серед багатьох ознак національного характеру дослідники минулого й сучасності неодноразово наголошували на таких рисах української вдачі, як особлива емоційність, сердечність, чутливість. "Філософія серця" розкривається в працях і способі життя Г.Сковороди, пізніше, в XIX ст. – у П.Юркевича. Про значення серця як символу української емоційності писали П.Куліш, а згодом В. Винниченко, Є. Маланюк, М. Шлемкевич, Ю. Липа й багато вчених української діаспори[1]. Серед праць останніх на особливу увагу заслуговують дослідження професора Івана Мірчука, присвячені грунтовному філософському вивченню світогляду й культури українського народу. Вчений акцентував перевагу первісного, закоріненого в глибинах національної душі чуття, на противагу значній ролі розумового, раціонального чинника в західноєвропейській ментальності [2].

Завдання даної публікації – окреслити деякі грані "культури серця" в Україні як з погляду деяких ментальних настанов нашого народу, так і вияву цих настанов крізь відповідні образи й символи пісенного фольклору. Серце в світовідчутті наших предків завжди було органом, тісно пов'язаним зі сферою почуттів, емоцій. "Забилось серденько", "серце віщує", "здригнулося серце" – таких висловів в українському фольклорі можна знайти безліч. Особливе значення емоційно-ефективної та емоційно-споглядальної ознак світобачення нашого народу зумовлене різними чинниками. Один з важливих можна вбачати в тому, що історичний аспект формування національного характеру визначали граничні ситуації геополітичного буття України – "загрози смерті, "випадковості", "терпіння"[3].

Такі обставини потребували неймовірного напруження всіх сил (назвемо їх екстремальними, екстремою). В умовах соціальної та політичної екстреми сформувалося два світогляди, два типи поведінки: дієвий та споглядальний. Ці типи світобачення зумовили й два стилі поведінкових реакцій. Один – героїчний, авантюрний, козацький. Інший притаєного існування, прихованості, відступу в себе, який О. Кульчицький називає "анабіотичним"[4]. Цей другий, надзвичайно розвинений полюс української ментальності, став, власне, стратегією життєзбереження, виживання етносу, що мав схильність "втікати в долю та в душу"[5] від загрозливих обставин дійсності[6]. Адже до гніту національного, соціально-політичного часто-густо додавались і складні умови сімейного життя. Не випадково в багатьох фольклорних зразках розкриваються драматичні, а іноді й трагічні колізії українського сімейного буття, що визначали не тільки зовнішню (суспільна), а й внутрішню (індивідуальну, міжособову) екстрему[7]. *Для підтвердження цієї думки досить навести хоча б кілька сюжетних мотивів поліських балад. Серед них зустрічаємо такі: вдова отруює нелюбу невістку; жінка зводить зі світу нелюбого чоловіка; чоловік хоче занапастити жінку та дітей і пускає їх на кораблі в синє море; брат вбиває брата через дівчину тощо*"[8].

В умовах екстремальних подій і станів повинен був виникнути механізм психологічного захисту, саморегуляції. І такий механізм виник.

Одним із небагатьох засобів виживання в світі суцільного тиску й заборон стає "життя за серцем", яке "віщує", "говорить правду" тоді, коли весь світ знаходиться у неправді. Чи не тому, щоб жити за серцем Григорій Сковорода залишає викладацьку роботу, визначений соціальний статус, і стає "просто людиною"? Навіть своє ім'я він по можливості змінює: то зве себе Варсавою ("сином Сави"), то Григорієм Варсавою. І все це для того, щоб пізнати самого себе, знайти людину в собі. Саме у філософії Сковороди вражає думка про серце як центр присутності Бога, його

волі. Творчо розвиваючи Святе письмо, ідеї західноєвропейської патристики, мислитель вважає: людина повинна замінити людське серце, сповнене волі, прагнень, бажань, слабкості духу на волю Божу, коли "сам Бог є серцем." Ось як повчає Григорій Сковорода молодих шляхтичів: "Многія тълесные необходимости ожидют тебя, и нет там щастія, а для сердца твоего едино есть на потребу, и тамо Бог и щастіе, не далече оно. Близ есть. В сердць и в душе твоей"[9].

Саме пошуки "внутрішньої людини", душі, серця як місцеперебування Сущого, перетворюють Сковороду на "старчика" (так його називали в народі), якого "світ ловив, та не спіймав".



Л.Жемчужников. Кобзар на шляху. 1854р. Полотно, олія

Слід зазначити, що феномен блукань, мандрів, соціальний інститут старців, різних "блудних синів", які проводили своє життя в пошуках правди серця – надзвичайно характерний для України XVII–XVIII ст. Так, старці становили певний суспільний прошарок і навіть забезпечувались "шпиталями", в яких жили. Певним чином близьким до старців був цех музикантів-кобзарів, що мандрували часом і далеко закордон. Старчиками були і ченці, інколи славнозвісні. Серед них сучасник Григорія Сковороди – старець Паїсій Величковський, все життя якого минуло в духовних пошуках[10].

Українське суспільство тих часів з увагою ставилось до мандрівних філософів, вважаючи їх "божими людьми." Глибинна релігійність багатьох українців допомагала краще зрозуміти цих людей[11].

Довіра до інтуїції, почуттєвого світу, своєрідного культу серця в національній традиції не була випадковою. Адже багатоманітний світ почуттів – один із досконалих механізмів виживання людини в складному навколишньому біологічному й суспільному середовищі. Емоційна сфера в усіх нас є більш давньою, має довший шлях розвою, ніж абстрактне, зокрема – словесно-понятійне мислення. Крім того, холодний, "технізований розум, не підкріплений почуттями, найчастіше стає страшною руйнівною силою. Чи не тому в європейській культурі минулих сторіч існувала досить стала недовіра до інтелекту, наукового розуму, який заради пошуків істини може знехтувати всім, особливо такими почуттями, як дружба, любов, відданість, чесність. У християнській міфології, пізніше – в художньо-філософських працях, персоніфікацією такого інтелекту виступав звичайно диявол ("Фауст" Гете, "Доктор Фаустус" Т. Манна та ін.). І навіть у побуті, коли ми називаємо когось "нелюдом", – особою, що втратила "людський образ", маємо на увазі не дурня, а людину, позбавлену вищих емоцій жалю, співчуття, милосердя, приязні[12]. В той же час, афективність, емоційність, не висвітлена розумом, може бути фатальною, згубною для окремої людини, цілих народів. Усвідомлення цього призводить до історичного процесу формування двох полюсів української "культури серця", а також їх вияву в народному світогляді. Один полюс – величезної довіри до серця як центру вищої любові, співчуття, інтуїції. Інший – відчуття згубності, катастрофічності життя й поведінки за серцем, якому "дай волю – заведе в неволю."

Перший полюс – через усвідомлення глибин національної психології, приміром, виражений Лесею Українкою в образі Мавки з драматичної феєрії "Лісова пісня". Адже Мавка передусім сприймає світ через інтуїцію, почуття, красу. Спочатку вона бачить Лукаша ніби "очима серця", через "праматерію душі" – музику, пісню, осягнення його внутрішнього світу, а не зовнішню видимість. Не випадково Лукашева сопілка у Мавки "розриває білі груди – серденько виймає".

Для багатьох українців саме музика, пісня найчастіше створює можливість загли-

битись у світ людських переживань, світ цілісної почуттєвості. Як тут не згадати прекрасні рядки знаного українського мислителя М. Шлемкевича: "Сидять хлопці і дівчата, очі на місяці, то в сизій далині, то дивляться одне на одне. Пісня ллеться, переливається, затоплює село, затоплює всі смутки і думки. Співають годинами, готові проспівати ніч, проспівати життя... Попадають у транс, забувають себе самих...[13] І знову ж таким важливим символом цієї почуттєво-пісенної "праматерії" українця стає серце.

Осмислення негативних граней людської афективності, випадків, коли серце "заводить в неволю", знаходимо багато в таких народнопісенних жанрах, як балади, пісні про кохання, а також у козацьких, чумацьких, стрілецьких піснях. З метою з'ясування конкретних зрізів української "культури серця" звернемось до фольклорних зразків. Зважимо на те, що, на відміну від наукового розрізнення позитивних і негативних граней описуваного явиша, в народних піснях вони часто-густо співіснують. Приміром, мотиви чистого, високого кохання поєднуються з обставинами трагічної загибелі закоханих. Любов і злодійство інколи йдуть поруч, коли дівчина, прагнучи отруїти Гриця, прикидається ніжною, зваблює його словами "ходи, ходи, серце моє" і т. ін. В той же час, у багатьох піснях позитивне чи негативне бачення "світу серця" окреслено досить чітко. Саме тому спочатку ми звернемось до таких прикладів з народних пісень, в яких серце розглядається як центр життя, кохання і всього найкращого в людині.

У багатьох народних піснях вказується на те, що людина хапається за серце у випадках особливого хвилювання, величезної емоційної напруги. Крім того, якщо чоловік, жінка вмирали наглою смертю, то торкається серця як органу життя, ніби намагаючись продовжити своє існування. Так, у поліській баладі вдова отруює нелюбу невістку; отруту разом з любою жінкою приймає її син :

"Синок напився, с коня похилився,
А невєхнє напилаcа,
за с е р ц е вхопилася"[14].

Невістка хапається за серце, відчуваючи, що вмирає, прощається з життям. Думка про серце як центр життєздатності досить часто представлена в народних піснях за принципом антитези: живе серце б'ється, мертве – належить природі, вічному кругообігу змін дня та ночі, світу біосферному, а не людському. У баладах, піснях про кохання можна зустріти такий образ: у померлої (найчастіше – вбитої людини) крізь тіло, серце росте трава[15]. В козацькій пісні "Ой з-за гір, з-за гір вилітав сокол" співають про вбитого козака, який лежить у зеленім житі :

"Ой вбито, вбито не теперечки,
Проросла трава крізь реберечки /2/
Проросла трава крізь реберечка,
Обвилась йому кругом сердечка". /2/[16]

Загалом серце (почуття) і голова (розум) усвідомлювались нашими предками як найважливіші органи в людини. Так, знову ж таки в одній з поліських балад до тіла вбитого козака прилітають три ластівки. Одна сідає біля голови, друга – біля серця і третя в ногах. Ластівки – фольклорні образи-символи рідних козака:

"Мати сєла у головці,
Сестра сєла в щиром серці
Жонка сєла в бєлих нужках..."[17]

У багатьох українських піснях життєдайна роль серця пов'язується з таким сильним почуттям, як кохання. При цьому кохання розуміють або як світле, високе почуття, глибинним осередком якого є серце, або – пристрасть, що порушує закони людські й природні. В таких випадках серце символізує певний діапазон негативних емоцій: зраду, підступність, біль, смерть.

У позитивних контекстах в Україні існує традиція додавання слова "серце" до імені улюбленої дружини, жінки, дівчини, коханого чоловіка. Таких прикладів можна знайти дуже багато. Ось лише деякі з можливих:

"Ти, серце, йдеш до жита, й я серце, йду до жита", – співається в одній з пісень про подружню злагоду[18].

"Ой Василю, Василечку, моє серденятко, не ходи ти у дорогу, нехай іде батько"[19]. Або ж такі рядки: "Не будемо, серце, в парі, дівчино – серденько, через тії воріженьки, що сидять близенько"[20].

Хлопець і дівчина, що кохають одне одного, інтуїтивно відчувають серце як знак їхнього єднання. Наприклад, у баладі про нещасне кохання Пилипа й Ярини, які покінчили життя самогубством, є такі рядки:

Ми любились і кохались,
к серцю пригортались,
Разом в річку глибокую
від вас поховались"[21].

У деяких зразках слово "серце" підкреслюється динамічно, інтонаційно, зміною рельєфу мелодії. В одній з родинно-побутових пісень "Ой чого ж ти, дубе, на яр похилився" саме через музику, інтонування передається вибух почуттів у словах: "не дають заснути серцю карі очі". При цьому значимість слова "серце" підкреслюється афектовано-політним злетом мелодії, досягненням найвищих звуків звукоряду пісні, тобто, – підсиленням напруги співу, драматизації мелосу (див. нотний приклад)[22].



Поняття-символ "серце" використовується в українському фольклорі також у контекстах радісних чи печальних переживань. Зважаючи на історію нашого народу, драматичні емоції настільки переважають, що з "веселим" серцем зустрічаємось лише в окремих піснях. В одній з них дівчина дає хустину козакові на згадку про себе, він прикриває нею сідло:

"Ой як гляну я та на сідельце,
Та й звеселю своє серце,
А як гляну та й на хустиночку,
Та й згадаю дівчиноньку"[23].

Однак "веселощі серця" стають лише миттєвим променем на загальному драматичному тлі. В одній з пісень про родинне життя йдеться про самотність дівчини, якої цурається рід. Непорозуміння з близькими привели її на чужину. Ось як дівчина звертається до рідних: "Прибудь, прибудь, родиночку, хоч на годиночку, розвесели серця мого хоч половиночку"[24].

Однією з позитивних ознак людського характеру в наших піснях є щирість. Людина чесна, відкрита має щире серце, й навпаки – підступна – серце "чорне", "зле". Наприклад, мати в розмові з дочкою свариться на нелюбого зятя : "Ти до його з щирим серцем, а він з неправдою"[25].

Крім вишезазначених граней національної "культури серця", варто хоча б побіжно звернути увагу на значний шар народних пісень, в яких втілюється трагізм світосприймання та самоосмислення українця.

В багатьох народних піснях співають про жаль, тугу, печаль, що печуть серце, живуть у ньому, а інколи – обвиваються круг нього, мов та "змія", "гадина". Тема болю, страждання в нашій національній традиції є настільки розвиненою, що, можливо, потребує спеціальних досліджень. У даному ж матеріалі спробуємо лише окреслити певні нюанси драматичної домінанти українського світогляду. Наведемо деякі з можливих варіантів: "Як вітрець повіє – росоньку висушить, а з мого серденька жалю не вибавить"[26]. Або ж : "Ой не шуми луже, дуже, ти, зелений гаю, не завдавай серцю туги, бо я в чужім краю"[27].

Серце в українських піснях "журиться", "тьохкає", "мліє", має в собі печаль подібно до інших персоніфікованих образів народної творчості. Ось ще кілька прикладів: "Ходжу-нуджу, ходжу-нуджу, як те сонце в крузі, чи я встаю, чи лягаю, завше серце в тузі" або "Ой жаль же жаль, ох і на серці печаль", – співає чоловік, який оженився на нелюбій. Саме тому в нього "болить голова, а на серденьку зрада"[28].

В деяких фольклорних зразках – серце "крається", "кервавиться" ("кривавиться"), "розривається." Все це метафори, що підкреслюють особливу напругу почуттів, схильність українців до їх крайнього вияву, до афектів. Ось в одній з пісень мати жаліється, що син на старість покидає її одну, "поранив" її серденько. Вона благає сусідку, шоб та подала їй води, "як дочка рідненька":

"Подай мні водиці, я тебе благаю,

Бо я на серденьку
дуже спрагу маю"[29]

Така персоніфікація людського серця в даному разі підкреслює особливий біль переживань і страждань матері.

Трагічного звучання набуває символіка душі та серця в поєднанні з мотивами нещасливого кохання, зради, отрути. У регіональних варіантах українських балад часто повторюється сюжет любові парубка до двох чи трьох дівчат одночасно. Саме такий мотив кохання, що не вписується в усталені соціальні межі, зафіксований в різновидах славнозвісної балади про Гриця, творі О.Кобилянської "У неділю рано зілля копала" – розгорнутій художній "варіації" в прозі на дану тему. В одній з балад такого циклу, козак, отруєний дівчиною, благає неньку:

"Поклади ручини та за пазушину,
Візьми від серця лютую гадину.
Люта гадина все поле злазила,
Край мого сердечка гніздечко звила"[30]

"Люта гадина" в українських піснях – полісемантичний символ. Найчастіше – це знак отрути, змії, з якої капає "трунок" – прямо на серце. В той не час, даний образ можна розуміти і як ознаку зради, спокуси (біблійні асоціації – "змій-спокусник"), адже дівчина, вбиваючи милого, зраджує своєму коханню. Змій, змія – це й символ диявола, сатани, що спокушає на злочин, жахливі вчинки. Цікаво, що шляхом психологічних трансформацій образ змії в багатьох піснях про кохання перетворюється на знак не отрути, а смутку, печалі, туги, яка "мов гадина, в'ється круг серденька".

З боку етичних засад народного світогляду важливим видається мотив страшної спокути за гріх, присутній в багатьох баладах. І знову саме серце несе основне навантаження цієї спокути та страждань. Ось як мучиться Мокрина, що зчарувала Гриця, питаючи в людей : "Чи є в світі такий дохтор, що з гроба вертає?" І далі, ще більш підкреслено : "А може є таке зілля, щоби-м оджививла, як же болить тяжко серце, що-м Гриця струїла"[31].

Певним винятком з "правил" семантичного наповнення образу серця може вважатись відома балада "Ой у полі криниченька". В ній ідеться про те, як дівчина хоче вийти заміж за сербина, але той боїться її брата. Дівчина вирішує зняти перешкоди до шлюбу, отруївши брата. Саме тут ми зустрічаємось із зображенням парадоксальних психологічних станів, коли козак зовсім інакше реагує на отруту. Дівчина підносить йому чарку з трунком, і брат говорить сестрі :

"Ой що, сестро, це за пиво,
Коло серця звеселило?
- Ой на, брате, ще напийся,
Свому серцю не протився" [32].

Даний приклад – досить рідкий випадок, коли серце не віщує смерті, зради, отрути. Остання ніби встигає "приспати" всі його життєзбережуючі можливості.

Як бачимо, діапазон розуміння образу-символу "серце" в українському фольклорі досить широкий. Своєрідність народної "культури серця" висвітлюється через різні контексти, внутрішні значення доповнюючих обставин, образів, мотивів. У той же час, різні втілення "серця" як символу об'єднує одне. Це поняття-знак використовується для узагальненого зображення найрізноманітніших виявів національної чуттєвості, емоцій: від м'яких, ніжних – до найсильніших, афективних. Така традиція бачення серця як центру почуттєвості та духовності є усталеною в європейській культурі. Однак у кожного народу своє неповторне її семантичне наповнення. Саме це ми й мали на увазі, показавши (хоча й побіжно) деякі можливості конкретного прочитання проблеми національної "культури серця".

Київ.

[1] Див.: Українська душа. – К., 1992.
[2] *Мірчук Іван.* Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія. – 1996. – №1. – С.22–33. Цікавий ракурс вивчення проблеми ментальності запропонований і в сучасних наукових працях. Своєрідна точка зору, приміром, представлена в статті: *Ятченко В.* Замовляння та їх значення для вивчення ментальності українців // Народна творчість та етнографія. Там же. – С. 5–21.
[3] *Кульчицький О.* Світовідчування українця // Українська душа. – С. 53.
[4] Там же.
[5] *Шлемкевич М.* Душа і пісня // Українська душа. – С. 106.
[6] З погляду виживання особистості в атмосфері суцільних заборон виникають певні асоціації між Ук-

раїною та Японією феодального періоду. Якщо українець "втікав" у душу, пісню, степові простори, козацьку волю, то більшість японців віднайшли свободу в спогляданні, вивченні краси внутрішнього та зовнішнього світу. Зовні людина була рабом, внутрішньо — самодостатньою особистістю з наповненим буттєвим світом. І все це — при повній стриманості, володінні своїми почуттями, — якостях, що виступали механізмом самозбереження особистості в жорсткому феодальному суспільстві Японії.

[7] Як тут не згадати славнозвісну "Кайдашеву сім'ю" І. Нечуя-Левицького — художній вияв драматизму родинних стосунків багатьох українців.

[8] Музичний фольклор з Полісся у записах Ф.Колесси та К.Мошинського. (Упорядкування, вступна стаття, перекл. з польськ. С.Й.Грици). — К., 1995. — С.281—289.

[9] Начальная дверь ко христіанскому добронравію // Г.Сковорода — Повн. зібр. творів у 2-х томах. — К., 1973. — Т. 1. — С. 145.

[10] Знаменита пізніше російська обитель під Калугою Оптина Пустинь всю свою діяльність побудувала на повчаннях старчика Паїсія.

[11] Див.: *Попович М.* Сковорода, якого не зловив світ, і світ, який не зловив Сковороду // Генеза. — 1995. — №1—3. — С.176.

[12] Див. *Онацький Є.* Українська емоційність //Укр. душа. — С. 38.

[13] *Шлемкевич М.* Душа і пісня. Там же. — С. 107.

[14] Музичний фольклор з Полісся. — С. 282.

[15] Такого роду символіка зустрічається як у слов'янському, так і германському фольклорі. Г.Гейне досконало виражає її в одній зі своїх поезій: "Три лілії, три лілії із серця мого ростуть..."

[16] Див.: Українські народні пісні в записах Софії Тобіле-вич. — К., 1982. — С. 223.

[17] Музичний фольклор з Полісся. — С. 278.

[18] Пісні родинного життя / Упорядник Г.В.Довженок. — К.,1988. — С.122.

[19] Там же. — С.126.

[20] Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич. — С. 155.

[21] Балади. Кохання та дошлюбні взаємини / Упорядники О.І. Дей, А.Ю.Ясенчук, А.І.Іваницький. — К., 1987. — С. 58.

[22] Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич. — С. 138—139.

[23] Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. — С.167.

[24] Туман, туман по долині // Пісні родинного життя. — С.35.

[25] Туман яром, туман яром, туман і горою. — Там же. — С. 114.

[26] Вербо ж моя, вербо // Там же. — С. 33.

[27] Ой не шуми, луже. — Там же. — С.36.

[28] Пісні родинного життя. — С. 51, 200.

[29] Там же. — С. 79—80.

[30] Чиє ж то жито, що довгії гони? // Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. — С.73.

[31] А хто хоче пісню знати, то нехай співає // Балади. Кохання та дошлюбні взаємини. — С. 68.

[32] Там же. — С. 83.

КОРОТКО ПРО АВТОРА

Лілія Черкашина була науковим співробітником відділу культурології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. Як музикознавець, вона найбільше цікавилася сучасними формами побутування музичної культури та її сприйняттям. Працюючи у відділі Інституту з 1985 року, вона захистила у 1987 році дисертацію на тему "Естетико-виховна функція музичного радіомовлення", присвячену особливостям впливу музики у системі засобів масової комунікації.

Її наукові праці репрезентують міждисциплінарний підхід – синтез соціології, етнології та музикознавства. Ці аспекти дослідження розроблялись нею у розділах "Народнопісенні джерела в українській музичній естраді", "Людина та мистецтво в техносфері: проблеми масової культури в світі й в Україні" колективної монографії "Засоби масової комунікації – альтернативи культурної політики", яка нині передана до видавництва, та в інших наукових збірниках.

Підготувала цикл передач у програмі "Музична пошта". Проводила соціологічні дослідження на фестивалях "Червона Рута".

В останні роки Лілія Черкашина захопилася роботою з молоддю – викладала у Національній музичній академії України музичну соціологію. Передавала свої знання студентам...

Її життя обірвалося раптово і несподівано, залишивши недовершеними багато плідних творчих починань. Але немало їй вдалося здійснити. Її наукові пошуки та ідеї залишаються жити в її працях, в студентських конспектах, пам'яті колег.

Галина ЛИПОВА

ПРО ВШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ТАРАСА ГРИГОРОВИЧА ШЕВЧЕНКА. УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА УКРАЇНИ

З метою вшанування на межі тисячоліть пам'яті видатного сина Українського народу Тараса Григоровича Шевченка та з нагоди 160-річчя першого видання "Кобзаря" постановляю:

1. Кабінету Міністрів України, Раді міністрів Автономної Республіки Крим, обласним, Київській та Севастопольській міським державним адміністраціям активізувати роботу щодо популяризації творчої спадщини Тараса Шевченка, утвердження в Україні його духовних заповідей як важливого чинника консолідації суспільства.

2. Заснувати, починаючи з 2001 року, 10 щорічних стипендій імені Тараса Шевченка, які призначає Президент України учням середніх загальноосвітніх навчальних закладів за особливі успіхи у вивченні української мови та літератури.

Установити, що розмір зазначених стипендій визначається Кабінетом Міністрів України.

3. Кабінету Міністрів України:

розробити та подати у місячний строк проект Положення про порядок призначення стипендій імені Тараса Шевченка учням середніх загальноосвітніх навчальних закладів;

передбачати, починаючи з 2001 року, у проектах Державного бюджету України кошти на виплату стипендій, зазначених у статті 2 цього Указу.

4. Кабінету Міністрів України протягом 2000–2001 років вирішити питання щодо фінансування видання перших шести томів академічного зібрання творів Т.Г.Шевченка у 12-ти томах та підготовки до друку 1-го і 2-го томів Шевченківської енциклопедії в 4-х томах.

5. Міністерству освіти і науки України, Раді міністрів Автономної Республіки Крим, обласним, Київській та Севастопольській міським державним адміністраціям сприяти проведенню 25 грудня 2000 року в закладах освіти Шевченківських уроків, читань, організації книжкових та художніх виставок, присвячених 155-річчю написання "Заповіту".

6. Міністерству культури і мистецтв України, Державному комітету України у справах релігій, Національній академії наук України провести в першому кварталі 2001 року на базі Державного музею Т.Г.Шевченка в м.Києві науково-практичну конференцію "Святе письмо у творчості Тараса Шевченка".

7. Державному комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, Київській міській державній адміністрації протягом 2000–2001 років підготувати та видати ілюстрований альбом "Державний музей Т.Г.Шевченка в м.Києві".

8. Міністерству культури і мистецтв України, Київській міській державній адміністрації організувати у березні 2001 року виставку "Святий Київ наш великий" (Київ у малюнках Тараса Шевченка та інших художників) і вирішити питання щодо видання однойменного ілюстрованого альбому.

9. Міністерству освіти і науки України, Національній академії наук України забезпечити організацію і проведення у першому півріччі 2001 року на базі Черкаського державного університету імені Богдана Хмельницького 34-ї наукової Шевченківської конференції.

10. Міністерству культури і мистецтв України, Черкаській обласній державній адміністрації протягом 2001 року вирішити в установленому порядку питання щодо створення в місті Каневі на базі міського будинку культури Шевченківського культурного центру.

11. Державному комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України забезпечити широке висвітлення заходів, присвячених вшануванню пам'яті Тараса Григоровича Шевченка.

Президент України *Л. Кучма*

МИ – УКРАЇНЦІ ШЕВЧЕНКОВОГО РОДУ[1]

Роман Рахманний



Т.Г. Шевченко. Автопортрет, 1842.

Відзначення роковин самостійності й соборності України в січні кожного року дають нам, здається, добру нагоду перевірити свій національний статус і наше особисте відношення до питань української державності. А все-таки, щороку в березні, вшановуючи пам'ять найбільшого поета України – Тараса Шевченка, безпосередньою "розмовою з ним" ми намагаємося зміцнити свої політичні переконання і хочемо ще більше наснажитись його національною відпорністю.

Чому ж саме в поета?.. Та й чому якраз у цього поета ми всі шукаємо поради і відповідей на запитання, які тривожать нашу душу?

А тому, що всі українські основні державницькі акти-закони грунтуються на Шевченковій ідеології. Схвалювали ці закони діди і батьки наші, а вони свого часу самі вийшли з "Шевченкової хати", виховалися в Шевченковій державницькій школі. Стіни тієї хати-школи збудовані з готових панелей – зі сторінок Шевченкового Кобзаря. Тож прийшовши на нашу щорічну розмову з ним, бачимо на її стінах ті самі яскраві Шевченкові заповіти. Прочитуючи їх самі, або слухаючи, як хтось інший читає їх уголос, усі ми поглиблюємо наше розуміння своєї національності – відновлюємо вірність ідеям та ідеалам Тараса Шевченка: поета, державницького мислителя і пророка України.

I

Так, Шевченко – передусім наш найбільший поет, і то з роду геніїв: багатьма талантами "опромінений, ласкою Божою в серце зранений", болем і гнівом народу зроджений та власною волею сформований. Бо він свідомо прагнув стати поетом, і то поетом свого народу. Деякі його земляки радили йому облишити віршування українською мовою і триматися своєї малярської професії, бо, мовляв, вона безпечніша. Зате москалі називали його наївним ідеалістом, глузували з його намагання "мужицьку" українську мову зрівняти з російською, польською й іншими літературними мовами... їм усім Шевченко відповів: "Нехай я буду мужицьким поетом, аби тільки поетом, то мені більше нічого не треба!"

І добився свого. Вже із найраніших поем і віршів, які згодом появилися в Кобзарі та в першому українському журналі "Ластівка", Шевченко зайняв видне місце в колі найвизначніших тогочасних поетів Європи. Але своєї поетичної творчості, і взагалі поезії, він ніколи не трактував як вислів тільки естетичних почуттів для себе самого, ані як самоціль – "мистецтво для мистецтва". Ні, Шевченко свідомо чинив те, до чого прагнув і над чим трудився його великий попередник – Маркіян Шашкевич. Їх обох одушевляла одна ідея: витворити одну суцільну мову й літературу та з їх допомогою (як сказав І.Франко) "воскресити українську націю до нового життя,

духовного і громадського".

Як поет, Шевченко виконав це завдання майже самотужки. Нашу мову він вивів із вікового занепаду, дав їй гідний повноцінний статус. Всю українську літературу зрушив із застою, підніс її до європейського рівня. Своїми творами він об'єднав увесь український народ, що був тоді "розполовинений" між двома імперіями – Росією та Австрією. Його поеми і дрібні віршіперлини відродили історичну пам'ять українців – нагадали їм: на державницькій славі своїх предків можна і треба відбудувати власне суспільство і згодом рідну державу. Для цього він пояснив їм і нам, що українська національність – це культурна й психологічна спільнота "і мертвих, і живих, і ненароджених" поколінь українців на території України і поза її межами. Таким чином, Шевченко усіх нащадків українських на всій земній кулі записав у реєстр громадян ідеальної української нації-держави.

І з того часу вона живе та існує на всій Землі всупереч окупантам України і чужоземним асиміляторам.

II

Як державницький мислитель, Тарас Шевченко перший своєчасно розкрив перед очима своїх читачів страшний образ внутрішньої структури московської імперії. Щоправда, про царську Росію, як тюрму народів, писали й чужоземні автори, одначе ніхто з них не відтворив її нелюдяності так яскраво, як він. При тому, Шевченко не був т.зв. дисидентом, цебто діячем, який сперечається з режимом і водночас закликає зміцнити імперію економічними реформами та лібералізацією її правління. Ні, Тарас Шевченко був щирий самостійник, що прагнув сам і закликав поневолені народи розвалити цю імперію зла. Він вірив, що тільки тоді вони визволяться, а український народ тільки тоді відновить свою вільну й незалежну державу.

Крилатий Шевченків вислів: "В своїй хаті – своя правда, і сила, і воля!" ще й досі становить фундамент ідеології та програми всього народовладного українського визвольного націоналізму. Шевченків націоналізм – це ніщо інше, як рішуче прагнення будь-якого народу самовизначитися на своїй історичній території та незалежно від будь-кого правити собою згідно зі своїми народовладними традиціями. В тому нема ніякого шовінізму, ні самоізоляціонізму. Навпаки: Шевченкова віра у самостійну Україну ґрунтувалася на солідарності й любові усіх прошарків суспільства та на взаємопошані й людяності в міжнаціональних стосунках.

В цьому аспекті Шевченко співзвучний з Маркіяном Шашкевичем, який у своєму псальмі сказав: "Віра серця мого, як Бескид, твердо постановилась на любові!" Сьогодні ми всі можемо з гордістю сказати: людство щойно тепер (наприкінці XX сторіччя) робить декларативні спроби іти шляхом, що його своїм словом і чином накреслив наш поет, державний мислитель і найгуманніший пророк – Тарас Шевченко.

III

Як вселюдський пророк, Тарас Шевченко керувався високими морально-етичними засадами в особистому, національному та міжнаціональному житті. Згідно з цими засадами він оцінював діяльність керівників свого народу впродовж усієї історії України. За ще поганський наїзд на Полоцьке князівство він картав кн. Володимира Великого так само суворо, як картав ізраїльського короля Давида за його провини проти гуманності. Великого гетьмана Богдана Шевченко боляче вражав словами осуду за його спілку з Москвою і за те, що він не передбачив усіх лих для України від того союзу, бо: "Москалики, що заздріли, то все одчухрали". А гетьманові І.Мазепі та його старшині Шевченко гірко докоряв за їхнє невміння досягти згоди з оборонцем Правобережної України, полк. Семеном Палієм, для спільної самооборони проти агресорської Росії.

Отож, критикуючи суворо своїх державних діячів, Т. Шевченко з тим

більшим моральним правом безоглядно засуджував чужих: московських царів за поневолення нашого народу, а польських королів і магнатів за їхні самогубні спроби завжди з татарами і москалями ділитися Україною, як воєнною здобиччю.

Як національний пророк, у постійній журбі за майбутнє України, Шевченко уклав своєрідну біблійну угоду – заповіт – і з рідним народом, і з самим Господом Богом. Шевченко велить поховати себе над Дніпром, не витрачати марно часу на ридання і негайно далі боротися за визволення своєї Батьківщини. В час тієї визвольної боротьби його душа літатиме над Україною, немов сторож-свідок сумлінного виконання того заповіту, цієї угоди. Щойно тоді, коли наш народ визволиться від ворожої окупації, безсмертна його душа залишить Україну і "полине до самого Бога молитися"... Аж до тієї великої хвилини Шевченко свою безгрішну душу засудив на довговічне скитання – позбавив її заслуженої своєчасної нагороди на тому світі.

Більш ідейне самовідречення ледве чи знайдеться десь у світовій літературі або в історії християнського людства. Саме ця надлюдська любов до свого страждального народу і пророча візія прийдешніх нещасть України спонукали Шевченка кинути виклик самим небесам. Він молиться:

Боже...
Окрадені, замучені
В путах умираєм,
Не молимось чужим богам,
А Тебе благаєм:
Поможи нам, ізбави нас
Вражої наруги!
Поборов Ти першу силу,
Побори і другу,
Ще лютішу!.. Встань же, Боже,
Вскую будеш спати,
Од сліз наших одвертатись,
Скарби забувати ?
Смирилася душа наша,
Тяжко жить в оковах!
Встань же, Боже, поможи нам
Встать на ката знову!

(Т. Шевченко. Псалом)

Подумаймо добре: Шевченко не просить Бога вчинити чудо і подати українцям якусь фізичну допомогу в їхній визвольній боротьбі. Він не молить Бога наслати десять єгипетських пошестей на Московщину....Не домагається в Бога потопити в Чорному морі окупантів України так, як потопив військо фараона в Червоному морі. Та й не благає в Бога чудесних сурм, які б своїми звуками повалили мури Петербурга і Москви.

Ні, Шевченко домагається Божої справедливості для праведної української визвольної справи. Він кличе про моральну підтримку, яка б наснажила українські душі новою енергією і допомогла б їм самим "встать на ката знову". Бо щойно з такою допомогою вони визволяться нормальними засобами – своїм розумом, своїми руками і своєю зброєю.

Як глибоко релігійна людина, Т.Шевченко ніяк не сумнівався в тому, що Господь Бог – в остаточному підрахунку – таки стоїть за справедливу справу всіх покривджених людей. Тому Шевченко з довір'ям закликав їх:

Борітеся — поборете:
Вам Бог помагає;
За вас сила, за вас воля
І правда святая!

(Т. Шевченко. "Кавказ")

IV

Ось як думав, вірив і писав Тарас Шевченко. І так, а не інакше, розуміли його і сприймали його творчість керівні й пересічні українські патріоти – світські і духовні. Шевченкові ідеї знайшли своє втілення в усіх державницьких актах і чинах нашого народу:

1. В Універсалі про відновлення української держави 1917 року.

2. В Універсалах Самостійності і Соборності Української Народної Республіки 1918-1919 років, яка гарантувала рівноправність усім її мешканцям і громадянам без уваги на їхнє походження.

3. Шевченковими ідеалами в між-

воєнні роки керувалися наші борці над Дніпром і над Дністром, над Тисою і над Прутом, над Попрадом і над Бугом, над Доном і над Кубанню.

4. Шевченковим заповітом надиханий чин діячів Карпатської України; вони 15 березня 1939 року – всупереч підлій змові та співдії Угорщини і Польщі з Гітлером! – проголосили законно свою Срібну Землю незалежною українською державою та збройно обороняли її.

5. Шевченків дух позначився теж на рішенні діячів революційної ОУН, які 30 червня 1941 року у Львові створили суверенне Українське Державне Правління і цим чином кинули самооборонний виклик Берлінові і Москві.

6. Понад десятирічна боротьба Української Повстанської Армії (1942– 1953) проходила під Шевченковим прапором...

Його іменем наснажувалися до опору тисячі політв'язнів у концтаборах Німеччини і Совєтського Союзу. Там колишні бойовики ОУН і вояки УПА зустрілися і співдіяли разом із патріотами молодшого покоління українців.

Ось так, безперервно, Шевченкове слово єднає нас усіх в одну національну цілість із єдиною метою: відновити народовладну суверенну державу українського народу на всій його історичній території. Від тієї мети, здійсненої вперше актами самостійності і соборності Української Народної Республіки, ніхто з нас не може відступити ані на крок.

V

Творчий вплив Шевченка відчутний і сьогодні в Україні та серед українців у розсіянні по світу. Українська літературна творчість у підсовєтській Україні, незважаючи на всякі фальшування текстів, розвивається далі під леготом Шевченкової поетичної душі. Наприклад, твори талановитого поета Василя Стуса (як твердить проф. Юрій Шевельов) цілковито пронизані духом, ідеями і світоглядом Т.Шевченка.

Теж і найновіші суспільні зрушення в Україні ідейно збагачуються Шевченковим світовідчуванням. Його розуміння цінності української природи для здорового розвитку й існування нашого народу проявилося і в словах, і в чинах молодого покоління українців. Оберігаючи природу України від забруднення і знищення, ця молодь по-новому сприймає відоме Шевченкове пророцтво – його журбу за Україну, яку "злії люди присплять, лукаві, і в огні її, окраденую, збудять". Вони ці слова розуміють сьогодні як Шевченків віщий натяк на прийдешній Чорнобильський атомний вибух. Отой вогонь, що перед лицем усього людства освітив, збудив і показав наш народ цілковито обкраденим!

Обкраденим з рідної мови й освіти, з правдивої науки і рідної Церкви; обкраденим зі свого права відати своїми природними багатствами, з права володіти собою по своїй волі на рідній землі... А тепер ще позбавляється українців права охороняти своє здорове довкілля – природу своєї країни. Адже відомо: потужна система атомних станцій пов'язала Україну в один всеросійський регіон економічної експлуатації з усіма можливими небезпечними наслідками: хімічним забрудненням-затруєнням і радіацією від нових атомних вибухів.

Сьогоднішні масові виступи за охорону культури й природи України – ще один доказ живучості самооборонних ідей Тараса Шевченка. Бо ж перед ним ніхто не важився підняти голосного крику протесту проти поневолення й експлуатації нашого народу чужинцями. Щойно Шевченко сміливо, на ввесь голос і на всю імперію (живим, писаним і друкованим своїм словом) заперечив фальшиве вчення чужинців, які твердили начебто Україна завжди була власністю москалів-росіян та що вони її тільки "піднаймали татарам на пашу і полякам". Московські та польські публіцисти, письменники і вчені ганебно таврували козацькі повстання, немов "анархістські бунти темного люду", а гайдамаків прозивали "розбійниками і злодіями". І в той час їм усім єдиний Шевченко дав гідну відповідь:

Брешеш, людоморе:
За святую правду, волю
Розбійник не стане.
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний...
(Т. Шевченко. "Холодний Яр")

Цією відповіддю Шевченко водночас перший у нас розкрив ганебну змову чужинців – не тільки політиків, але й інтелектуалів, світських і духовних! Вони бо кажуть: "Кожний народ має право на самовизначення, на збройну боротьбу за державне відокремлення; має право навіть на помсту за заподіяні кривди... Тільки єдині українці не мають права оборонятися, не сміють боротися за свою "правду-волю". Всі дотеперішні українські спроби визволитися з-під чужинецького ярма трактуються як т. зв. "порушення узаконеного ладу", як шовіністичний сепаратизм або звичайний бандитизм, а щирих патріотів-самостійників висміюють як "крикливих націоналістів" – порушників згоди з "ліберальними" росіянами.

Тому сьогодні голосніше, ніж будь-коли досі, треба всім нагадувати обставину: таж це Тарас Шевченко перший своїм криком болю, криком сорому, криком гніву і протесту збудив чужих спостерігачів і своїх земляків, які добре знали про всі кривди України, але тільки "дивились і мовчали та мовчки чухали чуби..."

Тарас Шевченко – це той "Блаженний муж", який (як писав І.Франко) "йде на суд неправих" і там відважно засуджує кривдників. У часах пригноблення й занепаду він принаймні своїм "криком збуджує громаду" і давню "правду й щирість відкрива як новість". Українські самостійники-націоналісти всіх угруповань саме за прикладом Т.Шевченка давно відому українську правду голосять як новість: непохитно обороняють право українського народу на свою самостійну, соборну, від Росії незалежну державу. Коротко сказавши: обороняють Шевченкову ідейну спадщину.

VI

Проти цієї спадщини воюють явні вороги України та їхні притаєні союзники. Вони всіляко цензурують Шевченкові твори: викреслюють окремі рядки або єхидно пояснюють невигідні їм слова – пристосовують їх до рабської дійсності в Україні. Зате в т. зв. вільному світі несумлінні літератори звужують значення його творчості тільки до "чистої поезії" – без політики. Інші – силкуються втиснути Шевченкову творчість у тісні рамки модних теорій літературної критики. Вся та протишевченкова боротьба за українські душі триває ось уже 150 років.

Щоб і ми, щирі українські самостійники, не піддалися цьому всебічному тискові, щоб не зійшли з Шевченкового шляху на бездоріжжя безрідного "інтернаціоналізму", нам усім разом і кожному окремо треба частіше розмовляти з Шевченком – треба в його писаннях щодня шукати поради і моральної підтримки. Бо він для нас – єдиний учитель і справедливий суддя в національних питаннях.

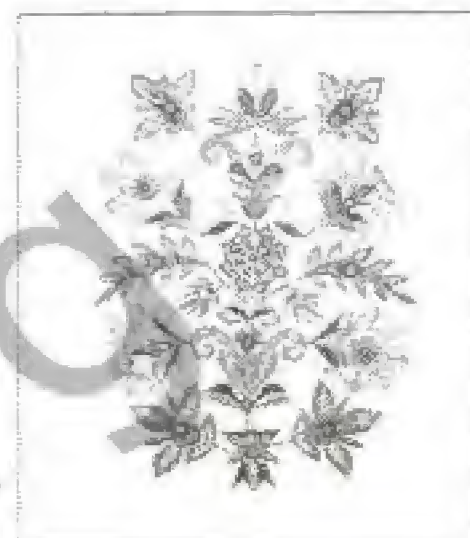
Тому свій патріотизм і патріотизм наших земляків міряймо тільки Шевченковою мірою. Якщо наші та їхні слова й діла узгоджуються із Шевченковими засадами, тоді ці слова і чини служать українській справі. Коли ж ці наші слова й чини розходяться із Шевченковим вченням, тоді вони суперечать інтересам українського народу і його визвольній справі. Усіх тих, які захвалюють старе московське ярмо в новій упряжі "перебудованої" совєтської "конфедерації", запитуймо з традиційною українською відвертістю: – А що ви зробите тоді з Тарасом Шевченком і його ідейною спадщиною? Куди зашлете його – в Арктику, в "психушку" чи прямо в атомне сховище м. Чорнобиля або якоїсь іншої ядерної установки? Адже пристосовувати Шевченка навіть до перебудованої "тюрми народів" ніхто не зуміє – "не скує душі живої і слова живого", бо, неначе те серце Прометея, "воно знову оживає і сміється знову". Цим його вогнем оновлюються молоді серця нових поколінь українців, які з по-

чуттям великої особистої гідності на цілій земній кулі заявляють: – Ми українці Шевченкового роду!

Якщо ми всі разом і кожен окремо оновлятимемося Шевченковим словом і в нього будемо "вчитись так, як треба", то й наша мудрість буде своя – не позичена в чужих, ані в рідних фальшивих пророків. Бо єдиний правдивий пророк у нас – це Тарас Шевченко, а ми його народ, який у щорічній розмові з ним заново твердо прирікає: "Ми віруєм Твоїй силі і слову живому" та разом з Тобою, Тарасе, непохитно визнаємо, що "Встане Україна і розвіє тьму неволі!"

Липень, 1989

[1] Доповідь, виголошена під час відзначання Шевченкових роковин у Монреалі (Канада) 12 березня 1989 року. – Ред.



РОМАН РАХМАННИЙ – ЛАУРЕАТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПРЕМІЇ ІМ. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Іван Дзюба

Після тривалої перерви (за радянських часів) повернулася в Україну давня культурна традиція – вшановувати визначних науковців та діячів культури виданнями, які їм присвячені і в яких виступають автори невипадкові, колом інтересів чи інтелектуальними симпатіями (або й особисто, життєво) причетні до постаті ювіляра. Саме до такого типу видань, що, як правило, набирають і самостійної наукової чи політичної ваги, належить і збірник "Публіцист мислі й серця. На пошану 80-річчя Романа Олійника-Рахманного".

Ім'я Романа Рахманного сягало України задовго до того, як дійшли сюди його есеї та статті. Його своєрідно спопуляризували монстри з КДБ, провадячи широкомасштабну і шалену кампанію проти "українського буржуазного націоналізму", одним із об'єктів якої були зарубіжні українські публіцисти й дослідники. Оскільки Роман Рахманний був серед найактивніших і найпомітніших публіцистів та аналітиків, які уважно стежили за всіма славними звершеннями радянської зовнішньої і внутрішньої (надто ж національної) політики і дозволяли собі судити про них адекватно або принаймні незалежно, – то, природно, його тримали під спеціальним ідеологічним прицілом. Мало яка книга або стаття в щедрому потоці "антинаціоналістичної" макулатурокаламуті (грошей на це діло не жаліли!) обходилася без обов'язкової порції лайок на адресу Романа Рахманного – він конче мав одержати "своє".

Правда, згодом нелегальними шляхами до вузького кола дисидентів почали доходити і деякі з текстів самого Романа Рахманного, але ширше коло читачів було надійно захищене від цієї "отрути". Лише від кількох років читання такої лектури стало заняттям некримінальним, – але ж треба її мати! А книг Романа Рахманного в Україні не було. Щойно коли в 1991 році в Канаді вийшли монументальні три томи його публіцистики під характерним заголовком – "Україна атомного віку", якась кількість примірників потрапила і в Україну, – але, здається, дуже невелика.

Та ось 1997 року вже в Україні видано книгу Романа Рахманного (есеї та статті) – "Роздуми про Україну". Великий обсягом том вагомо репрезентував доробок знаного публіциста за півстоліття і дав читачеві уявлення про його немалий внесок в українську політичну думку, в громадянське й моральне забезпечення "самостояння" української діаспори, її мужню відпорність перед шаленим тис-

ком радянської пропаганди, радянських грошей і радянських провокацій; ширше – дав відчути, якими болями і радощами, якими думками й ілюзіями повнилися "труди і дні" наших земляків у світах, роки їхнього трагічного вигнанства.

Написане Романом Рахманним має на собі знаки особистої пережитості і випробуваності: адже ідейне кредо його скристалізувалося завдяки участі в нелегальній діяльності часів Другої світової війни, коли він співпрацював у підпільних виданнях ОУН та УГВР; потім його ідейні позиції та професійна журналістська компетенція вивірялися і вироблялися на еміграції, де він редагував газету "Час" та очолював Українську пресову службу в Німеччині (1946–1948 рр.), в Канаді редагував "Гомін України" (1949–1951 рр.), був членом редакцій часописів "Сучасність" та "Нові дні", співпрацював у багатьох українських періодичних виданнях за кордоном; друкувався в пресі багатьох західних держав; виступав як радіокоментатор.

Праця журналіста і публіциста має свої проблеми, ризик і виклики, а серед них – виклик, кинений плинові часу, невблаганній скороминущості життя, надто політичного. Адже він – журналіст, публіцист – бачить своє покликання в постійному реагуванні на нескінченний потік щоденних подій; таємниця його хисту – в особливій вразливості на ці події та в баченні їхнього зв'язку з ширшим історичним процесом. Від уміння вгадувати цей зв'язок і сутнісно інтерпретувати залежить "тривалість життя" публіцистичних текстів, ідей та образів, хоч багато що неминуче відходить у небуття разом з відповідними подіями. Щоправда, інколи сама історія "працює" на довголіття публіцистичного витвору, консервуючи ті або інші проблеми (особливо щедра на це українська історія, протягом століть "прокручуючи" одні й ті самі ситуації, скажімо, у сфері рідної мови чи національного самоусвідомлення, колоніальних комплексів взагалі). Та все одно, навіть "нічні" проблеми не гарантують життєздатності ідеї публіциста, якщо вона не має власної глибини, власних поважних вимірів. Поганий жарт може зіграти з публіцистом і його політична заангажованість, коли вона набирає характеру партійного догматизму і через те заважає побачити реальність об'ємніше, прив'язує його думку до фальшивих аксіом.

Роман Рахманний – один із тих публіцистів, які, маючи тверді світоглядні та ідеологічні засади для орієнтації в бурхливій історичній стихії, здебільшого не стають на легкий шлях підпорядкування їм живої матерії політичної дійсності, а прагнуть до адекватного розуміння її і окреслення сталої сутності породжуваних нею проблем. Отож чимало його текстів зберегли своє значення не тільки в тих випадках, коли залишилися актуальними (на жаль і на нашу біду!) відповідні проблеми українського життя, а й тоді, коли йдеться про повчальний досвід таки минулого, "проминулого минулого". Або й про геть забуте.

Раніше ми коли й знали щось про Романа Рахманного, то лише як про політичного публіциста. Тепер можемо побачити, що він чимало писав на теми історії, культури, літератури – і писав з добрим знанням справи, підходом та свіжою думкою і енергійним словом. Читання цих статей дає немало імпульсів до роздуму про духовні обрії України, про і наявний і невикористаний потенціал й творчої потуги, про її талановитих синів та дочок і – часто – про їхні покалічені чужою наругою долі. Про багатостолітнє тривання України в одвічному "трикутнику смерті" – між ворожих сил. І про героїзм борців – "українців шевченківського роду".

Але він далекий від національного самохвальства та самозасліплення, від різного роду ілюзій – та й наша історія і наша реальність не давали й не дають для цього підстав. Він сприйняв ту традицію національної самокритики, без якої в жодного народу немає національного самоствердження і яка в Україну йде від Шевченка через Франка й Лесю Українку, Володимира Самійленка до Маланюка, Хвильового й Василя Стуса.

Тим часом з'явилася друком в Україні ще одна книжка Романа Олійника-Рахманного – "Літературні й ідеологічні на-

прямки в західно-українській літературі 1919–1939 років". Ця праця була подана й захищена як докторська дисертація 1962 року в Монреальському університеті (Канада), авторові було присуджено ступінь доктора філософії. І хоч від часу її написання минуло вже майже чотири десятиліття, вона не втратила свого значення і своєї актуальності як завдяки своїм науковим і літературним достоїнствам, так і через те, що її предмет – літературне життя, літературно-ідеологічна боротьба в Галичині міжвоєнної доби (між Першою і Другою світовими війнами) залишається мало вивченою в українському літературознавстві, а для масової свідомості був і є "терра інкогніта".

Праця Романа Олійника-Рахманного відзначається широтою охоплення і висвітлення матеріалу та науковою виваженістю, об'єктивністю його інтерпретації. Піднявшись над політичними пристрастями тієї складної і суперечливої доби, автор безсторонньо, але посутньо, в кращих традиціях західної університетської науки, аналізує різні ідейно-естетичні напрямки, взаємодія і боротьба яких відбивала насичену палітру ідеологічного і літературного життя Західної України 20–30-х років. Автор коректно і з повагою подає самомотивацію кожного з цих напрямків і водночас делікатно коригує цю самомотивацію оцінками опонентів та своїми власними як дослідника. При цьому він щасливо уникає будь-якої тенденційності.

Ідеологічні та літературні процеси в Західній Україні міжвоєнної доби розглядаються в контексті подій в Радянській Україні, її політичного та культурного життя, національної політики Радянської влади – все це мало безпосередній вплив на суспільні настрої в Західній Україні. Зокрема, багато уваги приділено відомій літературній (а по суті політичній) дискусії навколо виступів Миколи Хвильового та її відлунню в Західній Україні. Так само враховується і суспільно-політичний та культурний контекст тогочасної Польщі, до складу якої входила Галичина. А знання та врахування політичних, соціологічних, філософських та культурних течій і теорій у Західній Європі допомагає дослідникові визначити місце певних західноукраїнських явищ у загальноєвропейському контексті, – як і застосувати адекватні методологічні підходи.

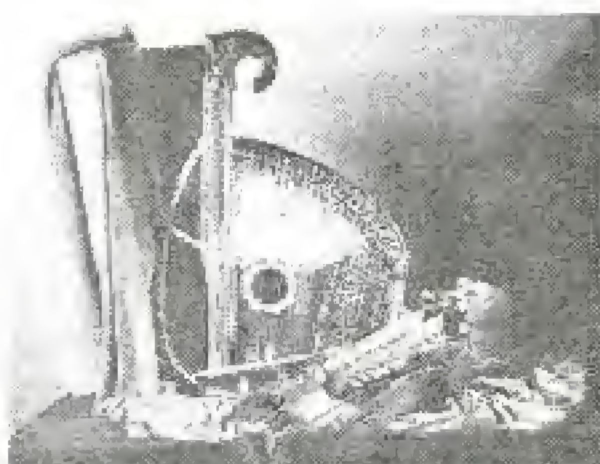
Праця Романа Олійника-Рахманного, написана в доброму професійному тоні, висвітлює явища, досі в нас мало знані й мало вивчені. Особливо вона цікава й корисна тим, що в той час як уявлення більшості нашої аудиторії про західноукраїнську літературу в радянські часи зводилося до комуністичної і радянофільської групи письменників (Я.Гаврилюк, С.Тулор, Я.Галан та ін.), а тепер переважно до таких імен, як Д.Донцов, О.Ольжич, О.Теліга та ін., – Р.Олійник-Рахманний подає набагато ширшу і розмаїтішу картину реального літературного життя Західної України, де діяли численні угруповання письменників і літераторів інших ідейно-естетичних напрямків, як і літератори незалежні, індивідуалістичного характеру, католицького, прихильники "мистецтва для мистецтва" тощо...

Таким чином, завдяки публікаціям останніх років, Роман Олійник-Рахманний став наочно присутнім в інтелектуальному і культурному житті сьогоденної України, та й належніше поцінованим. І видання поважного збірника праць на його честь підтверджує цю обставину.

Впадають в око деякі виграшні для такого типу видань риси цього збірника, що їх завдячуємо, мабуть, як привабливості імені ювіляра для авторів – його симпатиків, так і доброму задумові та організаторському хистові упорядника – покійного Федора Погребенника.

Маю на увазі насамперед участь у збірнику широкого кола авторів як з метропольної України, так і з діаспори, що є однією з прикмет формування жаданої культурної спільності, єдиного українського інтелектуального поля напруги. При цьому, за всієї різноманітності тематики, відчувається тяжіння до проблем, стрижневих для самого Романа Олійника-Рахманного, своєрідний чи то перегук з ним, чи то розвиток характерних мотивів його публіцистики. Тобто маємо,

сказати б, акт не лише формального вшанування, а глибшої внутрішньої солідарності. Її читач побачить і в тому, з якою відповідальністю й посутністю, з яким уболіванням автори збірника роздумують над актуальними проблемами української політичної і культурної дійсності, поєднуючи наукову аналітичність з публіцистичною темпераментністю, що так характерне для самого Рахманного. Загалом статті збірника здатні допомогти не одному читачеві поглибити своє розуміння України, – і це, мабуть, найкраща дяка, якої може побажати собі ювіляр.



ШЕВЧЕНКОВІ "ДУМИ"

Степан Смаль-Стоцький

На першому місці Шевченкового "Кобзаря" 1840 р. стоїть поема без заголовку, що починається словами "Думи мої", поема, як побачимо, найбільш характерна не тільки для того збірничка поезій, але і для цілої поетичної творчості поета.

Почнемо дослідом, як треба нам розуміти Шевченкове слово "думи, дума".

Думи в Шевченка роєм вилітають ("За думою дума роєм вилітає" – "Гоголю"), стають на папері сумними рядами ("Нашо ж стали на папері сумними рядами" – "Думи мої"), думи – це його діти, його квіти ("Думи мої, думи мої, квіти мої діти" – "Думи мої"), він їх кохає, доглядає, виростає ("Нашо вас кохав я, нашо доглядав", "виростав вас, доглядав вас" – "Думи мої"), він їх сіє, нехай ростуть ("А поки шо мої думи… сіятиму, нехай ростуть" – "Кавказ"), він посилає їх в Україну ("В Україну ідіть, діти, в нашу Україну" – "Думи мої"), посилає аж до Бога ("Пошлем думу аж до Бога, його розпитати, чи довго ще на сім світі катам панувати" – "Сон"), посилає на небо ("Лети ж, моя думо… та по всьому небу орду розпусти" – "Сон"), він їх перед людьми сповідає ("І не знаю… І перед ким мої думи буду сповідати" – "Три літа"), або сіє, нехай з вітром говорять, шоб вітер поніс їх до його друга ("Мої думи сіятиму: нехай ростуть та з вітром говорять… Вітер тихий з України понесе з росою тії думи аж до тебе: братньою сльозою ти їх, друже, привітаєш, тихо прочитаєш, і могили, степи, гори і мене згадаєш" – "Кавказ"), він має надію, що й ненька Україна їх привітає як свою дитину ("Привітай же, моя ненько, моя Україно, моїх діток нерозумних як свою дитину" – "Думи мої"), так само просить Шафарика: "Привітай же в своїй славі і мою убогу лепту-думу немудрую про чеха святого, великого мученика, про славного Гуса" ("Гус"), просить Шепкина, передаючи йому свою скорбну думу ("Неофіти"): "І думу скорбную мою твоїй душі передаю. Привітай же благодушне мою сиротину".

Але буває й таке, що поет не знає, де йому свої думи діти ("Виростав вас, доглядав вас, де ж мені вас діти?" – "Думи мої"), кому їх показати ("Кому ж її покажу я, і хто тую мову привітає, угадає великеє слово?" – "Гоголю"), до кого їм прихилитися ("Думи мої, літа мої, тяжкії літа! До кого ви прихилитесь, мої злії діти?" – "Три літа"). Буває, що він думу тяжкую свою німим стінам передає ("І знову сльози виливаю і думу тяжкую мою німим стінам передаю" – "Відьма").

З усього виходить, що "думи" в Шевченка це його поеми: і "Перебендя", і "Тополя", і "До Основ'яненка", і "Іван Підкова", і "Тарасова ніч", і "Катерина", але також "Іван Гус", і "Кавказ", і "Невольник" ("Оце і вся моя дума"), і "Відьма", і "Неофіти", і геть усе те, що він

написав, усе – думи. І "Гайдамаки" в Шевченка ніщо інше, як "дума", бо про Григоровича, якому присвячує ту поему, каже: "Любить її думу правди, козацькую славу". Менша поема, от як "Нащо мені чорні брови", це в нього думка.

Шевченко, очевидячки, розумів свої поеми так, що вони є поетичною реалізацією вислідів його глибокого роздумування над спостереженими явищами людського життя та над усякими зовнішніми і внутрішніми враженнями. Тому й назва – думи.

Це все треба зазначити передусім тому, що ми звикли розуміти під цим словом тільки історичну думу, в цьому значенні вживає це слово й Шевченко: "Весело подивиться на старого кобзаря... і весело слухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось" ("Гайдамаки"), або "І вдвох тихесенько заспівать ту думу сумную, донедавню, про лицаря того гетьмана" ("Хатина").

Крім того, Шевченко, як ми вже бачили, поширив значення цього слова не тільки на поетичні оповідання про події з сучасного йому життя, але й на всякі поетичні реалізації свого роздумування, на пісню ("Наша дума, наша пісня не вмре, не загине! – "До Основ'яненка"), та і на акт думання взагалі, на свої спомини, думки, ідеї, ідеали. Це бачимо з такого місця в "Ми восени такі похожі":

Благо тобі, як у хаті
є з ким розмовляти,
Хоч дитина немовляща,
і вона вгадає
Твої думи веселії, сам Бог розмовляє
Непорочними устами...

або з "Лічу в неволі":

Гуляв би я понад Дніпром
по веселих селах
Та співав би свої думи
тихі, невеселі...

або з "Невольника":

Думи мої молодії, понурії діти,
І ви мене покинули.
Пустку натопити
Нема кому... Остався я,
та не сиротою,
А з тобою молодою, раю мій, покою,
Моя зоре досвітняя, єдиная думо
Пречистая...

....

Згадаєш може, молодая,
вилиту сльозами
Мою думу, і тихими,
тихими речами
Проговориш: "я любила його
на цім світі"...

або із "Сну":

А де ж твої думи, рожевії квіти,
Доглядані, смілі, викохані діти?
Кому ж ти їх, друже, кому передав?
Чи може навіки в серці заховав?
Ой, не ховай, брате,
розсип їх, розкидай!
Зійдуть, і ростимуть,
і вийдуть з них люди.

Ще виразніше виступає таке значення в "Минули літа молодії":

Сиди один в холодній хаті:
Нема з ким тихо розмовляти.
Ані порадитись. Нема.
А нікогісінько нема.
Сиди ж один, поки надія
Одурить дурня, осміє,
Морозом очі окує,
А думи гордії розвіє
Як ту сніжину по степу...
Сиди ж один собі в кутку,
Не жди весни, святої долі,
Вона не зійде вже ніколи
Садочок твій позеленить.
Твою надію оновить,
І думу вольную на волю
Не прийде випустить...

І в "Марку Вовчку":

Моя ти зоренько святая.
Моя ти сило молодая,
Світи на мене, і огрій
І оживи моє побите,
Убоге серце, неукрите,

Голоднеє! І оживу.
І думу вольную на волю
Із домовини воззову.
І думу вольную, о, доле,
. . . . .
Твоєю думу назову.

Таким чином, самою назвою своїх поетичних творів характеризує Шевченко свою поезію, свої думи як продукт глибокого думання, роздумування та передумування всього того, що якнайживіше займало його думки, його душу. Притому, звичайно, виринали в його душі та гуртувались у мистецьку цілість найживіші поетичні образи, які він виражав своїм незрівнянним словом. Роздумування поета відбувалося власне самими образами.

Це значення слова "дума" в Шевченка мусимо мати на увазі, коли займаємося дослідом його поетичної творчості. Не все те, що він передумував, вилилося в поетичний образ у його думах. На багато своїх "дум" він тільки натякає, деколи тільки одним словом, але і з тих натяків ми бачимо ясно зміст і напрям його роздумування. Усе це дає нам ключ до скарбів його душі, розкриває всі її уявлення, всі основні почування, всі їх гармонійні сполуки, комплекси, з усього того постає його ясна ідеологія.

Щоб до неї статися, треба ще лише показати, біля чого оберталися думки Шевченка, над чим він усе своє життя так глибоко думав, роздумував та передумував, щоб пізнати саме джерело, з якого поплили всі його думи. Це для розуміння і характеристики поетичної творчості Шевченка річ надзвичайно важлива, це може показати нам у правдивому світлі всю оригінальність не тільки його думання, а й мистецького вислову та оформлення його дум. Розкрити це джерело вважаю конче потрібним, бо не раз уже в інтерпретаціях поодиноких Шевченкових поем доводилось мені натрапити на таке, що наші літературознавці, підходячи звичайно до Шевченкової поезії з усякими чужими теоріями поетичної творчості та з чужими ідеологіями, своїми "генезами", "впливами" та чужим освітленням, багато зовсім ясних явищ оповили дуже тяжким туманом. У кожному окремому випадку я намагався довести неправильність їх погляду. Але тепер чітко бачу, що всі ті хибні погляди мають один спільний корінь. Вважаю за потрібне це показати.

***

Наші літературознавці зовсім не добачали й не добачають того одного, що сам Шевченко з усією своєю щирістю нам виразно про свої думи каже вже на самому початку свого "Кобзаря". Мушу на це звернути їх увагу. Не боюся того, що може дехто з них собі подумає: що міг Шевченко про це сказати, не знаючи всіх тих модерних теорій мистецтва, що ними вони вважали за потрібне перед нами почванитися. Бо про Шевченка говорив дехто з них навіть як про неука. Я впевнений, що він їх переконає.

Я не проти, що для кожного літературознавця добра річ запізнатися з теоріями поетичного мистецтва чи то французького, чи англійського або скандинавського чи московського, щоб і те знати, що деінде думають про поетичне мистецтво, але передусім треба нам дуже уважно прочитати поетичні твори самого-таки Шевченка й дати собі відповідь на запитання: чи є в якій-небудь тодішній чужій літературі такі поеми, як "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "До Основ'яненка", "Катерина" або "Перебендя", що них міг би Шевченко взяти за взірець? Та відповідь мусить бути тільки негативна. А як так, то це зовсім оригінальні поеми. Навіть балада "Тополя" тільки й усього має спільного з іншими літературами, що є баладою, але й вона наскрізь оригінальна, щиро українська балада, як це вже Лепкий показав (він і про інші поеми "Кобзаря" сказав багато влучного в І т. повного видання творів Т. Шевченка, с. 26–36). Те саме мусимо сказати і про "Гайдамаки", і про "Гамалію", і про весь поетичний цикл "Три літа" та про всі інші його поеми, бо вся поетична творчість Шевченка якнайглибше кориниться тільки в рідній землі України, в українському народі, в його душі. А "нема на світі Ук-

раїни, немає другого Дніпра!" І ми на чужині нічого не знайдемо такого, щоб нам пояснило цілком оригінальну Шевченкову поезію. Її повна оригінальність доведена джерелом, із якого його думи поплили, з якого вони зродилися. Бо ось що каже про це сам Шевченко:

Думи мої, думи мої,
лихо мені з вами.
Нащо стали на папері
сумними рядками?...
Чом вас лихо не приспало
як свою дитину?
Бо вас лихо на світ
на сміх породило.
Поливали сльози...

Це стоїть на самому початку первісного "Кобзаря", але це сказано заразом про всі його думи.

Коли ж його думи є дитиною лиха, коли лихо їх на світ породило, то можемо повірити Шевченкові, що лихо йому з ними. Це показало й усе життя поета.

Ця думка про лихо як джерело його дум висловлена ще виразніше в поемі "Сон":

Лети ж, моя думо, моя люта муко.
Забери з собою всі лиха, всі зла.
Своє товариство! Ти з ними росла.
Ти з ними кохалась: їх тяжкії руки
Тебе повивали...

Ці лиха, ці зла такі великі, що зроджені з них думи плачуть у його серці, давлять, роздирають його ("Одна давить серце, друга роздирає, а третя тихо-тихесенько плаче у самому серці" – "Гоголю"), поет терпить люті муки, вважає їх страшною карою для себе, так що питається:

За що ж кара? За що мені муки?
Кому я що заподіяв?
Чи тяжкії руки
В тілі душу закували,
серце запалили
І галичі силу – думи розпустили?
За що, не знаю, а караюсь.
І тяжко караюсь!

Це не просто фрази. Шевченко мав незвичайно чутливу душу, запальне серце, що дуже сильно реагувало на кожне спостережене ним лихо. Він дивився на людей душею, і від того пекло йому на цім світі ("А надто той, що дивиться на людей душею, – пекло йому на сім світі" – "Думи мої"). Він знав добре, чиї то саме тяжкі руки його душу закували, серце запалили й таку силу чорних, як галич, дум розпустили, бо дав у поемі "Сон" ясну на це відповідь. Тому така могутня сила виразу його дум, бо в них кипить, клекотить, аж громом вибухає його живе, нічим непогамоване відчування лиха.

Хоч людям із "раціоналістичним", "реалістичним", "практичним" або, скажімо, із більш цинічним способом думання таке відчування лиха може видатися сентиментальним, ідеалістичним, наївним, романтичним, непрактичним або аж нереальним, та все ж ніхто не зможе його об'єктивної дійсності заперечити. А бажаючи розуміти Шевченкову поезію, кожний мусить добре вдуматися в те, на який голос ціле життя була настроєна душа поета.

Яке ж то лихо так страшно мучить душу Шевченка? – Він сам виразно розрізняє двояке лихо. Одне те, що про нього каже:

А за лихо – та цур йому! –
хто його не знає?
А надто той, що дивиться
на людей душею,
Пекло йому на сім світі...

Це горе, лихо, недоля індивідуальна в української людини, що всі його знають і розуміють, але Шевченко його за всіх найбільше відчуває. Тому його добрі сльози "лилися з Катрусею в московській дорозі", "молилися з козаками в турецькій неволі і Оксану: що день божий умивали" ("Три літа"). Його сльози-слова лилися над недолею сироти, матері, покритки, байстрят, наймички, кріпачки... Як лихо велике відчував він також людський плач, людський сміх, людську заздрість, що "чорні бровенята люди заздрі не дають носить", таку немилосердність, що "люди б сонце заступили, якби мали силу, щоб сироті не

світило, сльози не сушило", таку нелюдськість, що "сина батько одцурався", відчував він усяку людську кривду, нікчемність, підлість, облуду і всі ті вчинки, що противні християнській етиці. Доказ цього – всі його твори. А всі ці лиха – це лиха української людини.

Він боровся з цим лихом, бо любив добро, бо бажав добра людям. "Добре жить тому, чия душа і дума добро навчилася любить" ("Буває іноді старий"). Цього бажав він для людей.

***

Друге лихо – далеко більше, бо воно давить усіх однаково, увесь народ, цілу країну, це спільне всім лихо народне, так що ніхто перед ним не втече. Воно всім уже так в'їлося аж до кості, аж до крові, що не раз люди навіть несвідомі того, від чого саме їм так зле, бо воно загальне. Шевченкова душа одна відразу спостерегла і якнайглибше відчула це лихо, і з того лиха родяться найважчі його думи, які його ніколи ні на хвилину не покидають, навіть уночі "катують його душу".

Приходить ніч в смердячу хату.
Осядуть думи, розіб'ють
Настократ серце і надію
І те, що вимовить не вмію...
І все на світі проженуть,
І спинять ніч: часи літами,
Віками глухо потечуть,
І я кривавими сльозами
Не раз постелю омочу....

....

Благаю Бога, щоб світало:
Мов волі, сонця, світу жду.

....

Бо на позорище ведуть
Старого дурня муштрувати,
Щоб знав, як волю шанувати,
Щоб знав, що дурня всюди б'ють...

....

Як перед Богом сповідаюсь:
За правду на світі караюсь
І не клену долі,
тілько Господа благаю:
Не дай, Боже, в чужім краю
згинуть у неволі...

....

А може, лихо переплачу,
Води Дніпрової нап'юсь...

....

Боюся сам себе спитати.
Чи це коли сподіється,
чи, може, вже з неба
Подивлюсь на Україну,
подивлюсь на тебе.
А іноді так буває,
що й сльози не стане,
І благав би я о смерті,
так тая Україна
І Дніпро крутоберегий
і ти, друже, брате,
Не дасте мені Бога
о смерті благати.

Хоч у цій поемі "Козачковському" бринить і особиста нотка, та поет застерігається проти того словами: "Не малодушіє в неволі вночі сльози точить". Свої власні злидні він ховав перед людьми ("Я їх заховаю, заховаю змію люту коло свого серця, щоб вороги не бачили, як лихо сміється... люди не побачать, й не засміються" – "Думи мої"). Перед людьми його "серденько соловейком щебече та плаче", думка ж "як той ворон літає та кряче" не про свої злидні, а над тяжким горем, недолею-неволею України, за Україну його сльози день і ніч так ллються, що не стає йому навіть слів це горе висловити ("Тільки сльози за Украйну, а слова немає" – "Думи мої").

І та думка про недолю-неволю України безнастанно давить і роздирає його серце, мучить, катує його душу тим більше, що тільки він сам-один на всю Україну, а, зрештою ніхто того не бачить, що нема Січі, нема Гетьманщини, нема козаччини, нема гетьманів, червоних жупанів, нема запорожців, що було колись уміли панувати, славу й волю добувати, що не пишаються тепер "веселі і вольнії села як за Гетьманщини старої" колись ("Невольник"), що нема козацької волі, яка там "родилась, гарцювала", що та воля тепер лягла спочить у могилі, а щоб не встала, то над нею "Орел чорний сторожем літає", що всю Україну сплюндрували, і вона з волі і всіх своїх найкращих надбань "обідрана сиротою понад

Дніпром плаче", а ворог іще й сміється з неї, бо про Чигирин тепер "ніхто й слова не промовить, ніхто й не покаже, де він стояв, і на сміх не скаже", що народ віддали в кріпаччину, погнали на панщину, і тепер у тих найкращих селах у нашій славній Україні:

Чорніше чорної землі
Блукають люди, повсихали
Сади зелені, погнили
Біленькі хати, повалялись,
Стави бур'яном поросли,
Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли,
Німі на панщину ідуть
І діточок своїх ведуть"
("І виріс я на чужині"),

що "Скрізь на славній Україні людей у ярма запрягли", що "гинуть, гинуть у ярмах лицарські сини", "гине слава, батьківщина", що вся Україна стогне у кайданах. Шевченко все те бачив. Але "дивитись, плакать і мовчать" на те все, це для нього – пекло ("Якби ви знали, паничі"). І він не мовчав.

У своїх думах передумує Шевченко на всі боки все те страшне лихо геть до самої глибини, до самого його коріння, як я це показав у інтерпретаціях його дум. Передумує й не може їх заховати у своїм серці, бо це був би гріх, бо його думи це – душа жива, що хоче "жити, серцем жити і людей любити". А може – так думав він – і його "душі легше буде на тім світі, як хто прочитає ті сльози-слова, що так вона щиро колись виливала, що так вона нишком над ними ридала" ("Гайдамаки"). Бо, як він каже у вірші "Заросли шляхи тернами":

Тяжко мені, Боже милий,
носити самому
Оці думи і не ділить
ні з ким, і нікому
Не сказать святого слова,
і душу убогу
Не радувать, і не корить
чоловіка злого –
І умерти...

Бо його "серце холоне, як подумає, що може його похоронять на чужині, і ці думи з ним сховають, і його на Україні ніхто не згадає" ("Лічу в неволі").

А, може, тихо за літами
Мої мережані сльозами
І долетять коли-небудь
На Україну, і падуть
Неначе роси над землею
На щире серце молодеє.
Сльозами тихо упадуть.
І покиває головою
І буде плакати зо мною
І, може, Господи, мене
В своїй молитві пом'яне.

Передумує, і думи в нього самі стають на папері сумними рядами, на чужину прилітають до нього з України ("Марина"), він із ними плаче, він їх "сповідає", він їх "розсипає, розкидає, шоб зійшли, росли і вийшли з них люди" ("Сон"), він їх сіє: "нехай ростуть та з вітром говорять" ("Кавказ"), він їх сіє, шоб виросли з них ножі обоюдні, розпанахували гниле серце трудне земляків, виціджували з нього сукровату, а наливали до нього живої, козацької тої крови, чистої, святої ("Чигирин"), він їх посилає аж до Бога, аж на небо ("Сон"), він у них славу співає лицарям великим, що боролися й борються за волю ("Кавказ"), він у них проклинає ката України, він "думу скорбную" свою ("Неофіти") передає душі Шепкина, шоб Шепкин його "сиротину" привітав:

Привітаєш убогая, сірая з тобою
Перепливе вона Лету
і огнем-сльозою
Упаде колись на землю і притчею стане
Розпинателям народнім,
грядущим тиранам.

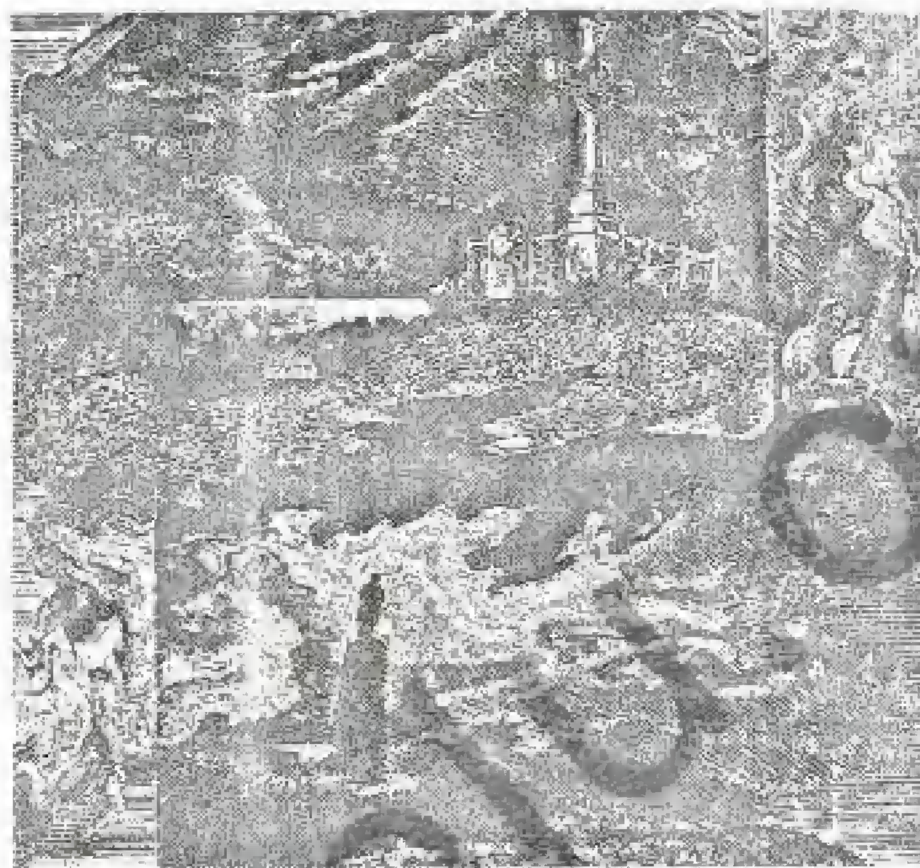
А як інакше годі, то думу тяжкую свою німим стінам передає ("Озовітеся, заплачте, німії, зо мною над неправдою людською, над долею злою. Озовітесь!" – "Відьми").

Отак Шевченко ціле своє життя "недолю співає козацького краю" ("Гайдамаки"), розкриває всі його думки, муки ук-

раїнського народу, муки України, розкриває все те, чим наболіла, чим накипіла українська душа від часу, як України воля лягла спочити, як вона минулася...

***

Ця недоля-неволя українського народу й України такі специфічно українські, що ніде на світі чогось подібного не знайти. Тому-то й думи Шевченкові, що зродились і виросли з того специфічно українського лиха, такі специфічно українські, такі наскрізь оригінальні, що їм так же ніде ані зразка, ані пари не знайти. Шевченко черпав їх із самого дна української душі, а та українська душа в спільнім історичнім житті українського народу довгі віки, від Святослава аж до Шевченка, вміла на основі традицій поколінь сформувати свою одну народну думку, свою релігію, свої специфічні бажання, свої найвищі етичні, культурні й політичні ідеали, відмінні від інших і тільки їй питомі. Нехай внаслідок тяжкого народного лихоліття ті спільні народні ідеали на час померкли, нехай Україна в московській неволі "бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, в калюжі, в болоті серце прогноїла і в дупло холодне гадюк напустила" ("Чигирин"), та треба було тільки огненного слова геніального пророка Шевченка, щоб усі вони ожили, щоб воскресли всі бажання і сподівання української душі і з непогамованою силою прагнули до свого здійснення. Таким найвищим ідеалом українського народу стала повна воля України, а в ній справедливий правопорядок, опертий на божих законах християнської етики, бо "де нема святої, не буде там добра ніколи".


М.Стратілат. "І повіє огонь новий...". 1985р.

Але й універсальні поняття, засади, погляди, сформовані в думах Шевченка з широнародних елементів української душі, які в ній віками творилися, в традиції поколінь перетворювалися в суцільний український світогляд, комбінувалися. Тільки тому ми їх відчуваємо як розгадані та чудово сформульовані наші власні думки.

Ніхто на світі не вміє так із душі нашої, з душі українського народу заговорити, як Шевченко. Тому й кожне його слово так глибоко западає в нашу душу, бо воно є найширішим виразом нашої власної душі.

***

Вже кілька поколінь Шевченкові думи читає, перечитує, наслухає все з одним результатом: щира, дружня теплота його так нам усім рідного слова однаково гріє нашу душу, зболіле наше серце на ту хвилину відпочиває, втихомирюється, думка наша прояснюється, під чарами живої поезії виринають прегарні образи кращого, радісного, повного любові життя, огортає нас непереможна туга за волею, щезає всяке вагання, будиться найширіша любов до України й до людей, будиться охота "за правду стать, за правду згинуть", будиться відвага – стати тим Іваном, що "розпустить правду й волю по всій Україні" ("Великий Льох"), будиться козацьке завзяття розвалити церкву-домовину, "де Богдан молився, щоб москаль добром і лихом з козаком ділився" ("Суботів"), розірвати злуку України з Московщиною, порвати кайдани і вражою злою кров'ю волю окропити, обновити занапащений божий рай на Україні. В усім тім, як він це робив, виявляється вся його геніальність, виявляється й повна оригінальність усіх його концепцій, усіх мистецьких засобів їх втілення. А поетична його мова, та незрівнянна, всім зрозуміла, легка, ясна, прозора поетичними образами, така блискуча мова, а широнародний, такий різнорідний ритм його

поетичного слова – це таке велике мистецтво, що йому зовсім пари нема, що рідним, широукраїнським колоритом усіх очаровує. Шевченко в повному значенні слова національний поет. Тим-то пояснюється й той ніде інде у світі нечуваний, загальний культ Шевченка серед українського народу як національного пророка.

Нехай же наразі наші літературознавці добре порозуміють цю правду, нехай не ставлять Шевченка під чужий аршин, нехай перестануть дивитися на Шевченкову поетичну творчість крізь чужі окуляри (нехай щирим серцем враз із нами віддадуть належну честь великому, геніальному поетові, пророкові України!) Ніде в його думах нема, із природи речі не може бути нічого-нічогісінько чужого. І здавалося б, чужі теми, як "Іван Гус", "Псальми Давидові", "Подражанія" старозавітнім пророкам, "Неофіти", "Марія" – все те зродилося в душі Шевченка з лиха України, все наскрізь просякло духом українським, ідеологією українського народу, ідеологією наскрізь української душі поета, його безмежною любов'ю до України, зродилося на підмогу завзяття в боротьбі з лихом України, всі його думи опановує одна ідея – воля України. Шевченко не з тих поетів, що натхнення для себе шукають у чужих літературах, що копіюють чужі зразки, кидають чужі гасла, шоб тим "просвітити материні очі современними огнями". Він бачив усі ті "современні огні", знав добре все найкраще в чужих літературах, цінив високо мистецтво чужих поетів, але він іще ліпше знав, чого Україні треба, щоб ця велика руїна стала знов божим раєм. Він рішуче проти, шоб пхатися на чужину та шукати там "доброго добра, добра святого, волі, волі, братерства братнього". Він знав добре, що з чужини принести можна хіба тільки "великих слів велику силу, а більш нічого". Ці чужі великі слова, ця чужа мудрість Україні не поможе. Чужа мудрість виходила завжди на шкоду Україні, так що від неї діти України забули, що вони таке, "чиї сини, яких батьків, ким, за що закуті". У Шевченка була своя мудрість, черпана з живого джерела народної мудрості, диктована широю любов'ю до великої руїни, звернена на те одне, як добути "доброго добра, добра святого, волі, волі, братерства братнього" для українського народу, для України. Ця мудрість наказувала йому добувати того добра не чужою мудрістю, не великими словами, не "современними огнями", тільки "тяжкими, незабутими ділами", "тільки такою повною посвяти любов'ю до неньки України, як безмежна була його любов, тільки такою завзятою, безперестанною та тяжкою працею й боротьбою за правду, за волю України, як тяжке було лихо України, з якого його думи родилися".

1934

Коротко про автора
Степан Смаль-Стоцький

Український Науковий Інститут у Варшаві звернувся до мене, як колишнього учня акад. Степана Смаль-Стоцького, шоб я до цієї книги написав декілька слів. Мені приємно вволити волю інституту – тим приємніше, що рік видання цієї збірки інтерпретацій мого Вчителя збігається з сімдесят п'ятим роком його життя і сто двадцятими роковинами народження найбільшого поета України. Може, цих моїх декілька слів докине трохи світла до того, серед яких обставин народжувалися ці інтерпретації, що їх викликало – й у зв'язку з цим з'ясувати, що дало для шевченкознавства те середовище, що їх і зродило.

Для цього я вибираю форму спогадів. Раз – шоб своїм словам надати більшої безпосередності, по-друге, шоб читачеві легше було схопити ту атмосферу, серед якої нам, колишнім студентам акад. Смаль-Стоцького, доводилося працювати й добиратися до тієї методи, яку в основу своїх інтерпретацій усе вкладав і вкладає автор цієї книги.

Ми, студенти-україністи Чернівецького університету, школи не мали й не виявляли великих аспірацій, ніхто з нас не мріяв про якусь велику кар'єру в майбутньому. Всі ми, знаючи, яке велике значення має вчитель рідної мови в середній школі, мали одне бажання: зробитися добрими середньошкільними вчите-

лями, які перед своїм сумлінням усе відповідали б за свою працю, а перед народом за ту освіту, яку ми вноситимемо в ряди шкільної молоді. Всі ми були свідомі, що нам потрібне глибоке знання свого предмета. І ми думали, що основне знання мови (граматика) й Кобзарознавства гратимуть для нас чи не першу роль. І як воно не дивно, на нашім університеті, всупереч іншим, де викладали українську мову й письменство, ці дві ділянки були для нас усіх найважніші, на них усі ми найбільше звертали свою увагу.

Коли я переходжу в пам'яті той час із передтридцятих років, то ще й сьогодні бачу різницю між нами, україністами чернівецького університету, й нашими товаришами з інших високих шкіл колишньої Австрії. За наших університетських часів ніхто з нас не друкував своїх наукових спроб, дарма що деякі семінарійні праці наших товаришів мали наукову вартість. Головно праці лінгвістичні. Бо ніхто з нас не виявляв претензій бути "українським ученим", межі, що ми їх собі зазначували, були неширокі, скромні. А проте, коли дивитися на тодішню нашу студентську працю з історичної перспективи, то вона була досить велика. І передовсім жвава й дуже жива.

Час, про який я тут говорю, охоплює не цілих п'ятнадцять років. І те, що я тут згадую, відноситься не тільки до моїх університетських студій (1899–1903). Чотири роки університетської науки не могли, при такому обширі матеріалу з україністики, заповнити виключно студії над Шевченком. Пригадую собі добре, що в часи моїх студій йому був присвячений тільки один (зимовий) семестр семінарійних вправ (1901–1902). Тоді було в нас тільки четверо слухачів (Платон Лушпинський, Богдан Левицький, Микола Харжевський – уже покійний від 1907 р. – та я). Небагато ми тоді інтерпретували ("Гамалію", "Посланіє", декілька балад), бо майже весь семестр зайняв був своїм дуже докладним аналізом "Гайдамаків" П.Лушпинський. Але ж інтерпретації наші були наскрізь філологічні. Нам казали звертати увагу на те, щоб твір був як слід відчитаний (і щодо змісту, і щодо ритму), бо прочитаний із зрозумінням твір, де важніші слова голос підносить, менше важні придушує, причому свою роль грає і його модуляція, - так прочитаний твір, ясна річ, після докладного аналізу самого твору перед тим, уже сам по собі стає більш-менш зрозумілий. А далі йшов докладний розгляд: слово за словом, думка за думкою, сполука речень, зв'язок із попереднім, але ж найважніше – саму поему ми розбирали в циклі інших творів поетових, і найперше творів більш-менш із того самого часу: їх думки, фрази, сполуки фраз і т. д.

Ясна річ, що те, що було написано про цю чи ту поему досі – ми повинні були докладно знати, при розгляді все це піддавали критиці, робили свої самостійні висновки. Коли ж література була невелика, напр., щодо гайдамаків (Огоновський, Франко), то доводилося все наново перевіряти. Пригадую собі, що історична основа поеми, головно провір того матеріалу, що його подає у приписках до "Гайдамаків" сам Шевченко, забрав у Лушпинського повних чотири місяці дуже поважної підготовки. Дещо з пророблeного дотеперішніми інтерпретаторами доводилося відкидати (напр. головні думки про "Посланіє" Кокорудза), дещо з'ясовувати в цілком новому світлі.

А цим новим для нас світлом була, власне, метода проф. С. Смаль-Стоцького: роз'яснювати й вивчати Шевченка передовсім із самого поета, підходити до окремих його творів не тільки зі становища того твору, що його розглядаєш, а у зв'язку з поемами, найперше написаними більш-менш у тому самому часі, а далі – з іншими. Такий підхід наводив на ту справедливу думку, що у свій "Кобзар" Шевченко влив увесь свій світогляд, та що той світогляд він висловив у різних щодо змісту своїх творах, тим-то, щоб і головну думку тих творів схопити й порозуміти в них і поодинокі образи, й поодинокі фрази, а то й не раз слова – треба брати Шевченка на весь зріст, таким, як він нам уявляється в усіх своїх творах, і в поетичних, і в оповіданнях, і в "Щоденнику", і в листуванні, в писаннях українських і у

творах, написаних його своєрідною російською мовою. Не можна ж забувати, що творчість поетова розтягалася спершу всього на 1840–1850 (пізніш на 1875–1861) роки, що в цих перших десятьох роках, у роках найкращого віку (від 26–36 року життя!) і у звичайних людей складається звичайно повний світогляд, а в таких, як Шевченко, і – поготів; що в Шевченка не було найменших ні суб'єктивних (невільницьке життя!), ні об'єктивних (деспотизм у Росії, повна денаціоналізація укр. інтелігенції, кріпацтво) підстав щонебудь із того виробленого вже в дозрілому віці світогляду пізніше змінювати.

Не знаю, а мені так здається, що в тому часі, про який я говорю, ніде так до Шевченкової творчості не підходили, так докладно й так різнобічно не розбирали Шевченка ні в однім університеті тодішньої Австрії, як це робилося в нас, на семінарійних вправах у проф. Смаль-Стоцького...

Коли ми з такого погляду почали підходити до інтерпретації Шевченкових творів, то вже пізніше, закінчивши університет, кожний із нас робив свої власні висновки, й коли, може, не всяк із нас і дійшов до зовсім уже таки ясного розуміння Тарасової творчості в подробицях, то бодай міг собі сказати, що охопив її в загальних рисах. Я маю тут на увазі своє народне видання Шевченка, першу спробу такої книжки (тим-то, ясна річ, і не без хиб!), спробу, що зродилася зі шкільної праці з моїми учнями вчительської семінарії в Чернівцях та з року в рік доповнювалася новими думками й дискусіями у вужчому колі товаришів, які цією справою цікавилися.

Так само цілком у новому світлі постала перед нами Шевченкова версифікація, ритміка його віршів. Крім дуже цікавої статті С.Людкевича в "Молодій Україні" під назвою "Про основи і значіне співності у поезії Тараса Шевченко" (Львів, 1901, с. 166–175, 305–316; 1902, с. 124–128), в нас тоді до поетової ритміки ніхто не підходив зі становища виключно ритмічної будови народних пісень. Про такий погляд ми почули вперше на наших семінарських вправах, і хоч у подробицях у нас були (і все ще є) сумніви щодо того чи того ритму, а дехто, з різних причин (напр. я сам), ніяк не може погодитися на те, що Шевченковий ямб це просто колядковий ритм, – та проте сама така думка проф. Стоцького взагалі нас тоді захопила (і ще й тепер захоплює), – вона наразі робила для нас зрозумілим мистецтво Шевченкового вірша.

Що такий підхід до Шевченкової творчості давав читачеві ясний образ і Шевченкового національно-політичного світогляду, – і казати нічого. Ця метода в зовсім іншому світлі виявляла нам Шевченка з його поглядами на минуле України, ніж досі в нас приймали, вона відкидала всякі вагання, які міг би дехто мати, вириваючи з цілої діяльності Шевченка не то що його поодинокі поеми (напр. "Посланіє"), а й поодинокі відірвані фрази, та ще надаючи їм зовсім самовольного змісту! У дусі такої методи й написана моя передвоєнна праця "Шевченко й Гетьманщина" ("Наша Школа", 1912, ст. 9), перша, здається, в нас спроба розбити затертий у нашій науці погляд, який через шкільні підручники (Ол.Барвінський. Виїмки з укр. літератури для учительських семінарій, II вид. – С.215) дістався до ширшої громади, погляд, що, мовляв, Шевченко розчарувався в Гетьманщині, в котрій спершу добачав свій ідеал і т. д. Метода проф. С.Стоцького ставила перед наші очі Шевченка з ясним поглядом і на сучасне України і на її майбутнє й робила незрозумілі на перший погляд Шевченкові поеми ясними і зрозумілими. Найкращий доказ цього – видана мною перша в нас спроба інтерпретації поеми-містерії "Великий Льох" (Відень, 1915), інтерпретації, що її зроблено такою методою.

Ще дещо треба б додати про часи після 1904 р. Хоч уже не студент, хоч не брав уже участі у вправах семінарських проф. Смаль-Стоцького, та зносин із своїм учителем я не переривав, і з учасниками українського семінару мав постійний зв'язок, давав їм поради, книжки, а де з ким доводилось разом працювати (Д.Цибушник) і дуже часто ділитися думками у шкільній практиці. Із цього семіна-

ру вийшов пізніше окремий (нестатутний) "Гурток Кобзарознавства" – його заснували під проводом мого близького приятеля, вже покійного, Миколи Равлюка (1933) молоді вчителі кіцманської гімназії (пор. мою статтю "Гурток Кобзарознавства", "Діло" ч. 80 від 12 квітня 1931, с. 10-11). Як шкода, що найглибший із цього гуртка, М.Равлюк, не лишив по собі ніяких інтерпретацій Шевченкових творів. Як уміло, як глибоко підходив він до Шевченкової творчості! Зате в Коломиї з'явилися аж дві книжечки молодших товаришів, колишніх студентів-україністів із Чернівців: Дмитра Николишина "Історичні поеми Шевченка" (1914, 1921) та Омеляна Цісика "Політичні поеми" (1925), причому перша вийшла вже другим виданням, і обидві зустрілися з прихильністю критики. Безперечно, метода й підхід до інтерпретацій Шевченкових творів у згаданих книжечках мають коріння своє в семінарі україністики проф. Смаль-Стоцького. Та багато залишилося так і ненадрукованим (мені згадували про добрі інтерпретації мого земляка Михайла Навроцького, що перед війною вчителював у Городенці). Правда не все це були інтерпретації, були і праці з ділянки мови Шевченка (напр., про орудний відмінок у Шевченкових творах В.Федоровича), були лінгвістичні праці, де за матеріал правив, здебільшого, Шевченко (про родовий відмінок – покійного Ів.Рожки, 1919) і т.д., та все це десь позакидуване по університетських архівах (може, за війни і пропало!), так і попало в забуття... Почата ще на університетській лавці студія П.Лушпинського про "Гайдамаки", що розрослася у великий науковий твір, теж чекає ще свого видання. Лушпинський у своїх студіях (напр., про "Холодний Яр" 1930, Естетична аналіза поетичних творів, 1933) – проводить естетичну інтерпретацію поетичного твору, – ділянка в нас майже не досліджена...

Тридцять років минуло, а ніби це було вчора. Наче сон проходять картини живих, деколи аж надто гарячих дискусій на семінарійних вправах. Ще й сьогодні бачу, як якось по-молодечому горять очі в Керманича вправ, як він увесь захоплюється після вдалого роз'яснення якогось "темного місця"* з "Кобзаря", й як це захоплення переходить на нас, студентів, і як у нас шось живе прокидається, як нараз ми, не зчувшися, всі починаємо говорити... А далі виринають до глибини серця зворушливі образи зі шкільних годин, коли сорок молодих людей зливалося з тобою в одне під час розбору Шевченкових творів, коли з власної волі, ніким не примушувані, з "Кобзарями" в руках, виходили всі учні на "Гарбузову гору" ("Habslurgshohe"), шоб разом читати й роз'яснювати придбаною мною з університетських часів методою Тарасові поеми. І ніколи, здається, не забудеш непідробленого, щирого вигуку одного учня, що з головою вліз був у німецьких класиків і захоплювався ними до безтями:

- Ні, немає таки понад Шевченка!

Такі самі зворушливі хвилини доводилося переживати й під час війни в таборах полонених українців, коли йшли інтерпретації Шевченка, роз'яснювали поетову творчість, передусім зі самого таки поета...

Та шоб не було ніякого непорозуміння, мусимо відразу сказати, що ця метода не те що не виключає широких студій над творчістю Шевченка, але просто вважає їх за необхідні й самозрозумілі. Це ж ясно, що з кожною інтерпретацією зв'язаний цілий ряд дуже важливих питань, які вимагають окремих студій: тут важлива й біографія, і знання тодішніх політичних, еко-номічних і соціальних обставин, і того духовного довкілля, в якому доводилося поетові жити і працювати. Адже ж на основі всього цього складався поетовий світогляд, на все ж він мусив по-своєму реагувати у своїх творах, тим-то всі ці твори – це першоджерело для того, шоб поета зрозуміти.

Може, те, шо тут сказане, і не виповняє вщерть того, шо хотілося б іще сказати про методу інтерпретування Шевченка акад. Смаль-Стоцьким. Але ж цікавий читач знайде решту в самій книзі. Автор дуже часто на своїй методі спиняється й докладно її пояснює. Тим-то говорити про неї докладніше, значило б повторювати іншими словами (може й гірше!) те, шо каже сам інтерпретатор. Цей жмуток спогадів має іншу мету – він має виявити, як приймалася метода інтерпрету-

вання між учнями проф. Смаль-Стоцького, що вона дала молоді, і що зі створеного в дусі тієї методи з'явилося на письмі (друкованим чи недрукованим словом).

Пишучи ці рядки, я з великою вдячністю згадую свого Дорогого Вчителя й висловлюю свою велику втіху, що його інтерпретації виходять окремою збіркою. Багато з того, що обіймає ця збірка, зародилося ще в часах професорування акад. Смаль-Стоцького в Чернівцях. Але ж провірити все це, вигладити й приготувати до друку не давала тоді ні змоги, ні часу широка політично-громадянська діяльність професора. А втім багато з цього переходило тільки усним словом до студентства, – воно не було взагалі написане. Навіть написаної 1902 р. й виголошеної на Шевченковому Святі інтерпретації "Посланія" не було часу підготувати до друку. Щойно перед самою війною (1913 р.) акад. Смаль-Стоцький звільнився потрохи від своїх громадських обов'язків, – і тоді почали з'являтися поодинокі його статті на теми шевченкової ритміки ("Наша Школа"), чи про Шевченків світогляд і т.д. А далі прийшла війна, настали бурхливі часи 1918–1920 рр., і аж побут у Празі мав змогу вилитися його думкам у цілому ряді статей, порозкидуваних по всяких наших журналах ("Літературно-науковий Вісник", "Українська Школа", "Вісник", "Дзвони", "Назустріч"). Здебільшого, всі ці післявоєнні інтерпретації члени "Українського історично-філологічного Товариства" у Празі мали нагоду чути та продискутовувати на засіданнях Товариства. Щорічні березневі збори, присвячені пам'яті Шевченка, все були сполучені з окремим викладом акад. Смаль-Стоцького про одну якусь поему українського генія.

Виклади ці спопуляризували серед членів Товариства (і зібраних гостей) методу, що з нею підходить до діяльності Шевченка акад. Смаль-Стоцький, та ще краще зробить її доступною для ширшого загалу ця збірка.
А цього тільки й треба.

Львів, липень, 1934 р. ** *Василь Сімович*

Лист Директора Українського Наукового інституту до Академіка С.Смаль-Стоцького з приводу 75-ліття його віку.

Високоповажаний Пане Академіку, довгу ниву Свого життя проходили Ви серед невтомної патріотичної праці. Історичної ваги заслуга Ваша на полі науковому полягає головно в тому, що у своїх наукових дослідах Ви правдиво висвітлили місце мови українського народу в сім'ї слов'янських мов і цим поклали одну з твердих підвалин українознавства. Поруч із цим, не лише як учений європейського значення, але й як громадянин-патріот, Ви щодалі, в міру свого духовного зросту, все більше стаєте джерелом ідейного усвідомлення українського громадянства, а в моменти затемнення української думки Ваш голос стає дороговказом правдивого національного шляху, сприяючи оздоровленню громадських настроїв.

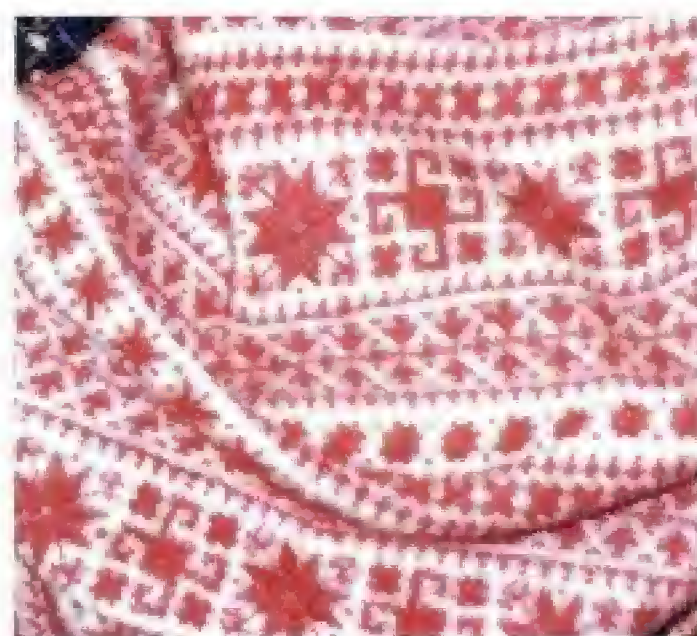
Відповідно відзначити знаменну дату в Вашому житті не маємо іншого способу, як той, щоб том Ваших праць, виданий Українським Науковим інститутом, сполучити з ювілейною датою 120-ліття з час народження нашого національного генія, творів якого стали Ви достойним інтерпретатором, та з ювілейним, 25-м числом "Праць Українського Наукового інституту" – на ознаку високої пошани інституту до заслуженого патріарха української національної справи.

Олександр Лотоцький

* У нас тоді ця фраза була в моді; взята вона з заголовку праці О. Партицького "Темні місця в Слові о полку Ігоревім".

** З передмови до кн.: *Степан Смаль-Стоцький.* Т.Шевченко. Інтерпретації. Накладом НТШ в ЗДА, 1965.





с. Підвисоке
Снятинського р-ну
Івано-Франківської обл.

с. Підвисоке
Снятинського р-ну
Івано-Франківської обл.







II а



II в



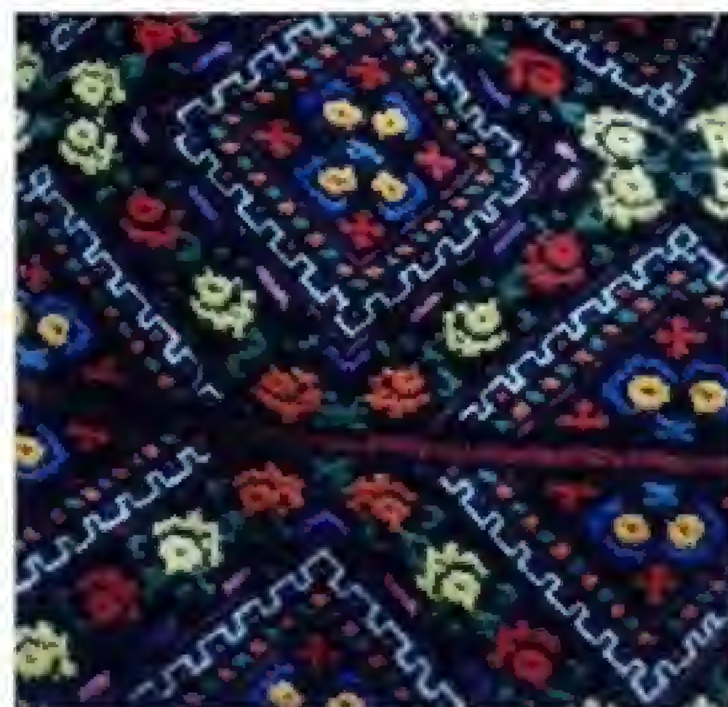
Iа



Iв

Кінець XIX - початок XX ст. *Детальніше див. стор.* 125 -126





с. Верховина
Верховинського р-ну
Івано-Франківської обл.

с. Бабин
Косівського р-ну
Івано-Франківської обл.





ДО ВЕРШИН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПОЕТИЧНОГО СЛОВА XX СТОЛІТТЯ
(Творчість Максима Рильського: ранній період)

Микола Зеров

Наймолодший з "неокласиків" літами, Рильський чи не найстарший з них літературним своїм стажем: в 1924 р. "тринадцята весна" минула з того часу, як у видавництві "Життя й Мистецтво" з'явилася невеличка і свіжа, "сливе дитяча книжка"[1] його перших поезій "На білих островах" – книжка, яку однаково прихильно зустріли у всіх тодішніх таборах літературних[2]. За п'ятнадцять років, що відділяють нас від того першого виступу поетового, він випустив ще чотири збірники, чотири тугі, добре вив'язані снопи ліричних відгуків: "Під осінніми зорями", "Синя далечінь", "Тринадцята весна", "Крізь бурю й сніг", не рахуючи окремо відбитої з журналу "Шлях" ідилії в октавах "На узліссі". Доробок немалий, а надто як зважити, що кожний із збірників Рильського – не просто жмуток щоденних записів віршованих, як деякі книжки Семенка ("Bloc-Notes"), але старанно виконаний добір, де за кожною надрукованою річчю стоїть кілька одвіяних і відкинутих.

Це суворо-вибагливе до самого себе і власного доробку ставлення різко виділяє Рильського з гурту поетів двох останніх десятиліть. Здебільшого поети у нас розпочинають шумно, яскраво, привертаючи до себе очі, збуджуючи сподівання. Але друга-третя книжка їх незрідка уже розхолоджує, а з четвертою, витративши весь запас крові і соків, вони починають блінути і відцвітати. Такою була літературна доля Чупринки, що мав нещастя повірити в свою роль новатора і проповідника "Краси", заявив претензію на "аванпости", але поруч того не догадався попрацювати ні над своїми темами, ні над своїми ритмами. Таким погрожує стати і ліричний шлях Сосюри, що після свого талановитого "Міста" чарівного сливе єсенінською безпосередністю та співучістю, переходить в "Снігах" та "Сьогодні" до розволіклих та водяних поем з нескінченним списком жіночих імен – Констанція, Ганна, Марійка, Неллі, Іра і т.п., що вже от-от вичерпає святці, – та ще до знайомих ліричних, тепер немовби припорошених, мотивів. Навіть найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття (1900–1925) Тичина починав так: у "Сонячних кларнетах" відкрив усі свої козирі, а потім не раз був примушений до гри слабої і безкозирної. Натомість Рильський, виступивши в літературі поезіями явно слабенькими, суворим і ненастанним самовивірянням добився того, що з кожною новою книжкою його крок ставав упевненішим, а його тон все твердішим.

Не вважаючи на всю "півдитячу" свіжість "Білих островів", на прекрасну замріяність назви, всі похвальні оцінки Сріблянського дано, по суті, "в кредит". Не вважаючи на всю "превиборність" октав у поемі "На узліссі", Меженко небезпідставно закидав авторові деяку кволість його мистецької руки, що не скрізь спроможна впоратись з технічними труднощами[3]. В новому – другому – виданні (ДВУ, 1926) сліди цього учеництва значно стерто: переробляючи свою збірку, Рильський із 155 її поезій (власне 156, а одна з них – сонет "Тобі одній, замріяна царівно" – видрукувана двічі) одібрав лише 61: п'ятнадцять додано з доробку пізніших літ. До числа 94 виключених речей потрапили переклади і варіації з Гейне та кілька віршів з відгомонами Філянського та Олеся ("І шум людей, і велемудрі книги"; "Цілуйтеся, ловіть пісні"). Але і серед шести десятків поезій зоставлених трапляється багато таких, що свідчать про пильне артистичне самопідготування, в'яжучи нашого поета з Блоком "Снежной Маски" ("Я тільки надпив свою чарку") та Інокентієм Анненським "Кипарисового ларца" (вірш "Музика, "Я не спав, а по моїй кімнаті").

"Під осінніми зорями" (в другому виданні), "Синю далечінь" і "Тринадцяту

весну" можна без жодних застережень назвати книжками сформованого вже майстра і визначити як пору його творчої юності. Ще вище стоїть п'ята книжка "Крізь бурю й сніг": це найвище надбання української поезії за 1925 р., і тільки остаточна самозакоханість та гурткове засліплення можуть одвернутися від цього в ім'я напівграмотної химери "енергетизації", "машинізації" та інших кличів – magniticis verbis rerum vacuos, імпозантних на звук, але без жодного ясно окресленого значення.

***

Так виглядає зовнішня історія Рильського як поета. Щодо внутрішньої його історії – руху і розвитку його художнього світовідчування, то вона теж не раз укладалася в певні формули.

Так, Мих. Доленго[5] в своїй статті про "Післяжовтневу українську лірику" зазначив був, що весь зміст поезії Рильського вкладається в двоє слів: "Солодкий світ!"; д-р Донцов в своїй останній критично-публіцистичній праці спробував схарактеризувати його життєву філософію як філософію епікуреїзму, що загальну свою нескладність намагається надолужити мистецькою формою, одночасно вибагливою і простою[6]. На те погоджується і Дорошкевич: "Поет любить життя, але в його статиці, любить землю і шукає тут найвищої гармонії"; "ця гармонія йому ввижається в природі, що відбилася чарівними рефлексами в поезії Рильського, в мистецтві, і, нарешті, в тому спокої, який переплітається тісно з витонченим епікуреїзмом естета"[7]. В другому місці він, проте, застерігає: "Інколи епічно-спокійний тон наближається у Рильського до занадто примітивної ідеології", і на доказ цитує витончений і зовсім не примітивний настроєм вірш: "Крапивка на ставу цвіте і пахне"[8].

З меншою рішучістю, хоч теж без вагань і одностайно, окреслювала критика і громадське обличчя Рильського. Так, наприклад, і досі прийнято повторювати, що поезія Рильського, як і інших близьких йому стилістично поетів, "далека від настроїв скороминущої політичної хвилі". О.Дорошкевич закидає їй навіть "соціальний одрив од темпу революційної дійсності" (sic!): вся ідеологія неокласиків, в тому числі і Рильського – на його думку – "невиразна і далека від могутніх переживань поточної хвилі", "вир революції не закрутив їх, як і взагалі проблеми соціального будівництва не захоплюють неокласиків". В процесі дальшого спрощення ця характеристика стискається в одно-єдине, з притиском вимовлене слово "трубадур", яким спробував зачепити Рильського один із невдатних учасників київського диспуту 24 травня 1924 р.

Але, мабуть, проривалося-таки в нашому поетові часом щось протилежне цьому упередженому міркуванню і цій готовій етикетці, бо навіть поверхові обсерватори не наважувалися остаточно поставити на нім хреста. Поема "Крізь бурю й сніг", "Ганнуся", ліричні вірші: "Мамо, сива мамо", "Вікна говорять" недвозначно показували, що поет зовсім не чужий болінням і мукам сучасності, – хоч "сучасність" у нас добачають здебільшого в кількох стереотипних способах розробки кількох канонізованих тем, – на Рильського стали покладати надії, що він з Парнасу зійде. Так, наприклад, в цитованій статті про жовтневу лірику дивом дивувався Доленго, відкривши: "В своїх поемах Рильський свідомо зачіпає громадські теми". Так, р. 1923 на нього покладав надії Яків Савченко, визнаючи, що "останніми часами Рильський видужав для якоїсь глибшої роботи" і що в зв'язку з цим "школа неокласиків розпалась"[9]. У 1925 р. сливе тими ж словами поорудував О.Дорошкевич, коли, процитувавши фразу про кипучі мільйони,

Що світ ідуть востаннє розколоть
На так і ні, на біле і червоне, –

написав: "Чи ж це не симптоми віддалення поета від теоретичних позицій групи, що її звуть неокласичною"[10]. І ця ж фраза, що подала надії Дорошкевичу, засмутила закордонних приятелів поета. В ній побачили симптоми "небезпечної гіпертрофії творчого єства, розслаблення стилю, падіння творчого потенціалу"... "Невже ж нас чекає ще одна болюча... втрата?"[11].

Свого часу такі і подібні міркування та вироки примусили поета до "апології альбо самооборони", в якій він просив критиків "не робити скороспілих узагальнень та присудів", полемізував з розумінням сучасності як оспівування фабричного димаря та повстання проти капіталу і

закінчував заявою: "Коли вернемось до моїх речей, то справді дивно читати в 1922/23 рр. про рибальство, спокій т.п. Це не значить, проте, що я весь час революції лише спокійно ловив рибу, а тільки вказує на одну особливість моєї психології: я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що "одстоялось" у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу"[12].

Чи не з'являються ж так само поспішними та занадто пласкими і многоповторювані слова про ясність загального світосприймання Рильського, всі ті твердження, ніби його поезія цілком міститься в формулі "Сладок свет!". Чи не треба думати, що цей настрій –

Солодкий світ!
Простор блакитно-білий
І сонце, золотий небесний квіт,
Благословляє дух ширококрилий
Солодкий світ! –

є тільки один із настроїв поета, якому відомі були й інші, прикріші думи і який часом умів відчути безвідрадність відчаю. Вольтерівський Кандід після многолітніх блукань і тяжких пригод, побувавши у долі на коні і під конем, знайшов спокій і життєву мудрість, – і коли Панглос, "найбільший філософ провінції, а значить і всього світу", набивається йому з своєю оптимістичною теорією: "Все йде на краще в цьому найпрекраснішому з можливих світів", він відповідає: "Так, це хороші слова, але нам треба обробляти наш сад" (mais il faut cultiver notre jarbin). Так і в оптимістичних формулах Рильського чи не можна побачити глибшого психологічного рельєфу, аніж це здалося Доленгові? От один із кандідівських віршів книги "Під осінніми зорями", не передрукований в новому виданні:

Прийде останній час.
Внизу безмовна річка,
Широка, величава, супокійна.
На ній човни крилаті,
мов далекі мрії, снуватимуть.
А там, за річкою, поля тремтячі,
Що губляться в далечині прозорій,
І серед їх безкрайній шлях,
і ключ підвід далеких.
І я в своїм саду, серед дерев коханих,
Під чистим небом, з заступом в руці,
Вмиратиму з прозорою душею...
Умру. А тиха річка полишиться,
Нестиметься своїм шляхом Земля,
І світлі образи, сотворені Великим,
пливтимуть, як човни.

Як мало в'яжуться ці настрої з юнацьки рожевими окулярами, які накидає поетові Доленго. Нотки упокорення перед Неминучим, прославлення мудрості бджіл, звірів, рослин, тужливі признання:

І голос мій у невідомім тоне,
Як безліч могутніших голосів..-.

для поезії Рильського річ звичайна. Він не вірить в рожевий і безмежний поступ. Знає, що людина розв'яже ще тисячу складних технічних завдань, але головна життєва загадка зостанеться нерозгаданою:

Знов той же Сфінкс,
і знову жде одгадок...
Повзуть залізні змії по степах.
Дедала бистроумного нащадок
Пливе, як хижий і стоокий птах.
Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,
Але від їх іще чорніша мла...
Невже й тобі, нових часів Едіпе,
Сліпе блукання Мойра прирекла?

П.П.Филипович, очевидно, мав рацію, коли в давній своїй статті про Рильського писав: "Йому добре знані важкі чари "Кипарисового ларца" Інокентія Анненського". Та й не тільки "Кипарисового ларца", але й "Квітів зла", з їх олив'яним і важким небом.

Немає гірш, як буть собі нудним.
Не гіркість яду – кислощі цитрини,
Не розмах у оркестрі огнянім,
А квиління фальшиве мандоліни.
Огонь пройшов і залишився дим,
Про бурю спогад –
жовті складки піни,
Туман їдкий, де був потоп і грім,
Де грала повідь – кумкання жабине.

Тим і принадні у Рильського його радість існування, весна людськості і світле небо Еллади ("Грім одгримів...", "Плещуть на вогкому березі...", "У теплі дні збирання винограду"), тим і чарують ясні постаті йо-

го Семена Підпалка й Марка Наджоса (з "Чумаків") та веселі образи Провансу ("Прочитавши Містралеві спогади"), що виростають вони, переборюючи жахи безсонних ночей та бодлерівських непроглядно-імлистих сплінів, quand le ciel bas et lourd pese... sur l'esprit...

Ні, Рильський досить витончений і складний поет, щоби так легко було його умостити в елементарні формули як "геть від сучасності!" або "солодкий світ!" І живе він разом з своїм часом, напружено і уважно в околишнє життя вдивляється, уміє помічати останній вираз його обличчя ("Хлопчик на фастівськім вокзалі", "Посуха"). Уміє пізнавати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам. Як мисливець, з рушницею і переливним рогом ходить він полями й лісами, бере на приціл всяку птицю і звіра, а при тім гониться, головне, за новими враженнями та переживаннями. Він уміє полюдськи співчувати пригніченим і малим; він радіє життю новому:

Мені не вславитись ділами голосними,
І, може, в битві я покину меч і щит,
Та рад я вірити, що знов земля цвістиме,
І новий плід зачне, і вродить новий плід.

Він знає, що "не втекти єпископу Гаттону від темних і розлючених мишей"... Не вміє він тільки, як те і личить правдивому поетові, писати на замовлення і дотримувати шаблону. Співає він що хоче і як хоче, –

Хоча б сто раз казали це і так
Йому Бєлінський, Лесінг і Коряк.

Весь чар поезії Рильського і лежить саме в широті його мистецького співчуття та розмаїтості його поетичних перевтілень.

Найменші, найнепомітніші пригоди будять і стимулюють його рухливу уяву. Один російський поет (з третьорядних) розповів колись, як, примушений сидіти літом у місті, без грошей і нових вражень, він узяв глобус і "в мыслях поехал в Китай". Такі подорожі Рильський в своїх віршах відбуває часто – "синя далечінь" манить його, як за часів дитинства, і мало не з дитячою легкістю творить він із сірого життя солодку легенду "про нерухомі полярні краї і цейлонські діброви":

На стільці я їду по Сахарі,
Пелікана з палички стріляю,
Поринаю в піну Ніагари,
Океан на трісці пропливаю...
А Ясько готує томагавки
І бурмоче, чистячи винтовки,
Що, мовляв, бізон не для забавки,
А пампаси не Криве та Бровки.

Папуга на базарі, що витягає з кошика "білетики-щастя", переносить його в Єгипет, між продавців бананів, на берег моря; старомодна люлька приятеля нагадує йому чумаків і їх степові подорожі, ідилію дитинства і старосвітські постаті. Взагалі — варто лише замкнутися в кімнаті, відчути "працьовиту самоту" і розкласти папір, шоб далекі голоси по інших хатах здалися криками матросів, а хатні меблі та квіти перетворилися на тропічний пейзаж:

Ключ у дверях задзвенів.
Самота працьовита й спокійна
Світить лампаду мою
і розкладає папір.
Вбога герань на вікні велетенським
росте баобабом,
На присмерковій стіні
дивний пливе корабель,
Ніби крізь воду вчуваються
крики чужинців-матросів,
Вітер прозорий мене вогким
торкає крилом,
Розвеселяє вітрила,
гаптовані шовком гарячим
І навіва з островів дух
невідомих рослин.

Різноманітна і широка начитаність підпирає цю невтомну жадобу нових обслон. Їдучи повз старий узлуватий дуб, нараз здасться йому, що він з Айвенгом поспішає на лицарський турнір; то уявить він себе Джоном, "кухарем із кухарів", "народженим на Тихім океані"; а то, задивившись на садовий ніж, стане в позу середньовічного хрестоносця і продекламує: "Ця шпага пам'ята Єрусалим. А цей мушкет не знає слова: "хиба". Близькі внутрішньо, а тому так прекрасно відтворені у нього "вічні супутники": Ніцше, Гейне і Бодлер: безумний, що сходить туди, "де мертвий гнів і нежива любов", арлекін з кривавою трояндою, і

третій – мученик "пекельного раю".

Автометаморфозою, самоперетворенням, не лише зовнішнім словесним наслідуванням, була у Рильського його рання блоківська проза:

Я тільки надпив свою чарку,
А серце вже п'яне давно.
Якесь його інше сп'янило
Якесь невідоме вино... і т.д.

Щиро, до глибини перейнявшись подихом високої творчості старих майстрів, став він потім керувати "на озеро спокою" свої молоді шукання і дав ряд пейзажів – "фламандской школы пестрый сор": "Дрімає дім старий", "Моїй Романівці". Останніми часами він відчув у собі мудру зрівноваженість і легкий дидактизм Франкового "Semper tiro", анітрохи не втративши себе самого. Самим собою залишається він і тоді, коли говорить у "Ганнусі" про будування дому "з каміння, дерева і мрії" або в поемі "Крізь бурю й сніг" славить "симфонію мускулатур". Такий він завжди – справжній поет, не обмежений догмою в своїх симпатіях і відразах[13], незмінно готовий послати благословення усім молочним шляхам, що "рвуть серця і відкривають походи". Коли він бачить юнаків, що крізь сині завої зими ідуть до школи по науку, і весь переймається певністю:

Він дасть землі, Микула новочасний,
Незнану міць, і процвіте земля,
І стане лан, як стан злотопоясний,
І нові вруна випестить рілля... –

то це зовсім не підроблювання під гасла доби, і зовсім не бажання здобути собі титул "лівого автора". Він справді пригорнув цих юнаків; йому справді хочеться, щоб їхнім походом назустріч науці відкрилася "нова ера". Він справді побачив над ними пророчо-урочисте спадання лапатого волохатого снігу.

Кожну нову фазу своєї творчості, кожну нову рису поетичного свого набутку Рильський нарочито, зумисне підкреслює. Він прекрасно знає всю естетичну вимовність пози, ефекти тонкої, не оглобельної епатації, враження читача несподіваними ходами думки і стилю. Йому подобається після образків Лангедоку, Венеції і Парижа, взятих у високому тоні, обставлених літературними ремінісценціями, раптом згадати про село і самогон і тим підкреслити контрасти:

Ти випив самогону з кварти
І біля діжки в бруді спиш,
А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж...

Недарма і Бодлера він шанує саме за яскравість його літературного позування:

Лякати буржуа, назватись людоїдом,
Що хтів би скоштувать
малесеньких дітей;
Впиватися гірким, самотнім
тонким медом
Нездійснених бажань і неживих ідей.
І бачити в вині безстидної таверни
Вино причастія, єдину кров Христа, —
Хіба таке життя, потворне і химерне,
Не зветься — красота?

Такою кокетерією підкреслює він свій спокій у "Під осінніми зорями" і молоду мудрість в ліричній частині своєї книги "Крізь бурю й сніг"; взявшись писати про рибальські свої враження, нарочито наводить бібліографію свого улюбленого спорту, а захопившись середньовічним колоритом, завзято "гобеленить" картину за картиною, мимоволі піддражнюючи тим всякого роду постувальників та літературних ригористів.

Прийняв же В.Коряк "на серіо" "уроєну" на білих стінах романівської хати арматуру. Хіба не закинув він Рильському дворянсько-зубрівську закоханість до старосвітчини там, де було лише незаінтересоване захоплення колоритністю старої зброї та одежі, – справді-таки естетичніших за наші. Сподіваюся, що коли б перед Коряком взяти та розкласти якусь хорошу книжку, скажімо, XVII чи XVIII ст., а поруч неї нове павленківське чи ситінське видання, – його перше безпосереднє враження буде: "Як гарно!" (про стару книжку) і "як погано!" (про нову). Чому ж не вільно захопитися красою давнини Рильському? Чому це свідчить неодмінно про його прихильність до "феодальної" чи якої іншої засуджуваної ідеології!.. Навіть там, де Рильський малює просто жанрову сценку з свого життя на селі: "У хутрі лисячім мене одвідав гість із люлькою в зубах і пойнте-

ром Нероном". Корякові все видається підозрілим: "Пан-поміщик частує гостя, а ввечері нотує в своєму мемуарному альбомі..."[14]. Хоч, правду мовити, що аристократичного в лисячім хутрі і що феодального в оповіданнях провінціального "філософа, мисливця і брехуна" про акул у знаному лише з мапи Бенгальському заливі? І коли після таких довільних тлумачень Рильський називається якимсь голосом з-під землі, "феодалом" і разом з тим епігоном буржуазної української літератури, – як не подумати тут: чи не спіймав поет свого критика на принаду середньовічної зброї і чи не треба вважати В.Коряка за одну із жертв його літературної вудки?

Коли ми хочемо уявити собі справжній образ поетового світовідчуття і громадської його суті, а віршовані його речі ображають наш погляд "прийняттям старого інвентаря", то звернімося краще до прозового його оповідання "Коли копають буряки" (Ж. і Р. – 1925. – Кн. 9). Можливо, наші фахові прозаїки не задовольняться цими неефектними "сторінками з щоденника", знайдуть їх несконденсованими, рідкими, писаними "від руки" – uno tenore, – але Рильський в них весь, вдумливий і ласкавий, без жодного феодального жалю за світом минулим, без тіні ворожості до світу нового, міцний і свіжий, як повітря тої доби, "коли буряки копають". Такий неподібний до того портрета, що, конкуруючи з гоголівським ковалем Вакулою, малює неприхильна до нього критика.

Важко погодитись з О.К. Дорошкевичем, коли він в хороших риторичних фразах говорить про нечутливість поета до ритмів нашого часу. "Ритми сучасності", "сучасні ритми" – це легко сказати, але як і де знайти об'єктивні підстави, щоб розрізнити ритми "сучасні" від "несучасних"? Блок у своїм "Катіліні", наприклад, відчув тривожні ритми доби першого тріумвірату в галліямбах Катулла, – де, на нашу думку, виразно видно лише схеми олександрійської поезії. Валеріанові Поліщукові здається так само, що найкраще віддають ритми нашого часу його засновані на "хвилядах" верлібри, а нам, скільки не перечитуватимеш їх, все увижатиметься замок Ретлер пушкінської пародії:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная...

Що ж до знаменитої несучасності настроїв, то дозволю собі один приклад. 1920 рік. Місто вимирає: "Заслабло місто. Кашель, кров. На труп – ворони, галки", як прекрасно малює П.Тичина. У Филиповича – голодні ночі і готовність віддатися чортові: "А серед вулиць купи – Всіх заведе одчай...". Український інтелігент, що зберіг якісь зв'язки з селом, виїздить з півзамерзлого міста, осаджуючи на провінції "училищные колонии" старого Києва. Сидить на селі і Рильський, робить він роботу потрібну і корисну (знаємо про неї з "Чумаків": "Рядок чорнявих і рудих голів – Вікно зимове у затишній школі..."), а коли його кличуть кудись-інде, де йому треба поступитися цією новознайденою гармонією з оточенням, він відпо-відає негативно, бо дорожить хвилиною спокою і самоупорядкування:

Отак собі промнуть, друже, роки...
Нехай минають.
Ходи собі шумливими стежками,
Гукай, кричи, роби акторські жести, –
А я б хотів у тиші над вудками
Своє життя непроданим донести.

Що несучасного (не питаю, що примітивного) в цій поезії? Минає три роки, кінчиться пора "исхода" інтелігента з міста – тягне з сільського затишку і Рильського. "І він прийшов у город" – відразу читаємо в поемі "Крізь бурю й сніг". Чим не сучасно? Я маю єретичну думку, що в двох цих поезіях, одній – процитованій, і другій – згаданій, далеко більше живих рисок, по яких колись можна буде пізнавати нашу добу, аніж в усіх "виробничих" віршах і в усім віршованім виробництві X, Y w Z-тів. Поки що прийнято цих рисок не помічати, але вони ставатимуть всім навіч видимі, в міру того як роки 1920–1925 відходитимуть в історію.

Як формули: "Сладок свет" і "Геть від сучасності" зовсім не виявляють ідеологічного обличчя М.Рильського, так ім'я "неокласик", імпресіоністичне і випадкове, не характеризує його художньої манери і поетики.

Правда, декілька шукачів марної ерудиції, спираючись на збірники літературних маніфестів, порівнюють ук-

раїнський "неокласицизм" з нікому не відомими ближче російськими поетами-неокласиками і, виходячи із спільної назви (там, у Москві, повсталої з ініціативи самих поетів, а тут накиненої), пробують визначити поезію Рильського в її "неокласичній" істоті, але хто рахуватиметься серйозно з такими ерудитними методами?

Навряд чи має рацію і О.К.Дорошкевич, коли характеризує український "неокласицизм", а отже, і манеру Рильського, наявністю класичних розмірів при відсутності верлібру. Може, колись це було і правильно, але не тепер. Вільні ритми і витончені асонанси не чужі поетові: "Папуга", "Прочитавши Містралеві спогади" й інші вірші показують, що з Рильського майстер не тільки в сонеті, октавах, елегічних дистихах, – очевидно, поетові строгому і вибагливому до себе, неважко опанувати химерною красою vers librt'y, і, не виписуючи його на своєму прапорі, прийняти його як одну з віршових форм, як законний відпочинок після власних ямбів, пересаджених, як відважно свідчить В.Поліщук, із силабічної, отже, без'ямбної, поезії поляків[15].

Але автор "Літературного авангарду" помиляється, коли виводить Рильського від польських класиків та Пушкіна. Поетові властиві і інші мистецькі тенденції, тенденції символізму і навички символістичної техніки.

Не показать, а заховать я хочу, —

пише він у "Осінніх Зорях", –

В моїх словах душі моєї цвіт,
Моїх бажань чутливість півжіночу
І рідних душ надзоряний привіт.
Не сяєвом, а димом фіалковим
У присмерковій музиці зітхань
Я пропли善 незрозумілим словом
За дальню грань.

Це нечітке, незрозуміле, віще слово ("есть речи: значенье темно иль ничтожно"), одягнене в хвилюючий ритм, показує, що Рильський, подібно нашим символістам, не лишився поза впливом російської і французької поезії символізму. Візьмемо такі його поезії, як "Музика" ("Уночі налетіли вони"), "Наша зустріч єдина була", "Я б склав тобі молитву...", "Немає слів", "Катеринка на вулиці грає", деякі строфи "Вікна говорять". Логічна схема вірша ніде не викристалізовується; рядки чіткі і виразні змінюються рядками, що вражають перш за все звуковою своєю вимовністю, притягають і мучать увагу химерним асоціативним матеріалом, несподіваними епітетами, якимсь психологічним мотивом, продиктованими паралелізмами. От зразок:

Я натомився од екзотики,
Од хитро вигаданих слів, —
А на вербі сріблятъся котики,
І став холодний посинів.

Нехай я щастя не знайшов того, —
Його весна несе струнка,
І держить свічку воску жовтого
Її мережана рука.

Іще осніженою лапою
Зима на груди налягла, —
А свічка капає і капає
Над смутком білого села.

Враження зимового узору гіллячок, весняного сонця ("свічка воску жовтого") і першого розтавання снігу сплітаються в один клубок, якимсь психологічним зв'язком в'яжучись з настроями зимової втоми і радісного дожидання весняного оновлення.

Сліди символічної техніки у Рильського можна знайти скрізь, – перш за все вони в непереможній владі звуків, що один одного підказують, нанизуються один на один, утворюючи цілі узори внутрішніх рим, анафор і інших "повторів":

У глибінь твоїх синіх осінніх огнів...
Облажен, хто в такому безсиллі,
Хто в такому безсиллі умре...

У людській переспіваній зграї
Ти одна, ти одна, ти одна...
І стане лан, як стан злотопоясний...

Ідуть і йдуть. А на порозі мати
Залатаним махнула рукавом,
І пада сніг лапатий, волохатий...

Разом з тим у другій книзі "Під осінніми зорями" помітне прагнення іншої поетики й іншого слова, твердого і гострого, без ліричного тремтіння, зате чіткого ясною лінією.

Морозе! ти душа парнаського співця.
Так, як вона, ховаєш ти в кришталі
І подих вод, і трав завмерлих жалі,
І все, від чого міняться серця.
І хто вгадає за спокоєм ліній
Та непорочних тонів голубих
Глибокий спів розливів весняних
Чи літні грози і одчай осінній?

Парнасизм не зразу дається поетові, збуджуючи в ньому лише спрагу і заздрість ("Завидую тобі, морозний супокою"). Але поволі, з дозріванням хисту, із мішаної манери "Осінніх зорь" виформовується, коли хочете, класичний стиль, з його зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Місцями він досягає вершин Леконта де Ліля ("Звірі", "Ловці"), часами єднає безпосередність Гомера з витонченим різцем Ередія ("Анхізів син, вклонившися богині... І ряд очей, прихильних і ворожих, На них дивився із чертогів божих"; то розіллється по віршованих рядках вередливим потоком майже розмовної синтакси Міцкевича ("Човен"); то візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і "розбарочить" строгу архітектурність його монументальних мас ("Мандрівники").

Цей неокласицизм, як у нас кажуть, це прагнення високого мистецтва (grand art) цілком виявилось лише в п'ятій книзі, відсуваючи на другий план і молоде пушкініанство, і навіяння символічної манери. І певне, не випадково воно збігається з тридцятиліттям поета, з його вступом у "пишне творче літо" та останніми вибагливими оглядами своєї юності, що так сильно відбилися на його "Фальстафі":

Коли Уельський принц зійшов
на батьків трон,
Він, як наказує традиції закон,
Перед підданцями промову мав поважну.
Нараз, густу юрбу розсунувши одважно,
З'явився товстий дід. Його червоний ніс
На масному виду, неначе квітка, ріс,
А з-під навислих брів
блищали очі хитрі.
Піднявши шапочку високо у повітрі,
Він крикнув: "Принце мій,
як я за тебе рад!
Це ж я, твій вірний друг,
сопутник твій і брат,
Фальстаф! Привіт тобі
від хересу й дівчаток..."
Та мови п'яної і хриплої початок
Об голос Генріхів розбився, як об щит.
Принц, не бажаючи давати відповіт
На крики й вигуки безчесні і шалені,
Промовив: "Геть, старий, іди собі
від мене.
Тебе не знаю я! Такий колись мені
За віку юного в туманнім снився сні".
Так молодість моя, мов
невиразна пляма,
Встає й безчесними
кричить мені устами:
"Це я, твій вірний друг!" –
Але її привіт
У мій щоденний труд вдаряє, як у щит,
І я на вигуки охриплі і шалені
Кажу суворо їй: "Іди собі від мене!
Тебе не знаю я! Така колись мені
Приснилась у тяжкім, давно
забутім сні".

Ясно: в авторові відбувається перелом; роки юності, що подарували читачеві "Під осінніми зорями" та "Синю далечінь", уже минулися. Поет доходить мужньої дозрілості хисту, торує стежку, на якій має стати майстром-учителем.

Київ.

[1] *Сріблянський М.* Коли прокидається весна. – Укр. Х. – 1910. – С. 758–760.
[2] *Русова С.* Современная украинская лирика. – Укр. Жизнь. – 1912. – Кн. 4.
[3] Літ.-Наук. Вісник. – 1918. – Кн. IV–V. – С. 186.
[4] Филипович П. Лірика Максима Рильського. – Книгарь. – 1919. – Ч. 22. – С. 1449.
[5] *Доленго М.* Критичні етюди. – С. 70.
[6] Українсько-совітські псевдоморфози. – ЛНВ. – 1925. – XII. – С. 5 і далі.
[7] Підручник історії українського письменства. – С. 317-318.
[8] Українська література. 1922 р. – С. 415.
[9] Жовтень і літературні угруповання. – Більшовик. – 7 лист. 1923. – Ч. 853–855.
[10] Життя і Революція. – 1925. – Кн. 3.
[11] Наша громада (Подєбради). – 1925. – Ч. 11–12 (25–26). – С. 65–68.
[12] Більшовик. – 25 верес. 1923 р. - Ч. 216.
[13] Колись прекрасно це розуміли. Пор. у Плетньова в листі до Я.Грота: "Поэт даже может быть полон противоречия, потому что он управляется впечатлениями, которые, подобно природе, их созидающей, изменяются ежеминутно. Только не рожденный поэтом выдумывает и сочиняет философию для поэзии". – Розанов И.Н. Пушкинская плеяда. – М., 1923. – С. 68.
[14] *Коряк В.* Організація жовтневої літератури. – С. 134–140.
[15] *Поліщук В.* Літературний авангард. – С. 105.

КОРОТКО ПРО АВТОРА
МИКОЛА ЗЕРОВ

Визначний літературознавець пореволюційної України, блискучий і відважний критик та полеміст, лідер славетної плеяди поетів, званої "неокласиками", першорядний майстер сонетної форми і незрівнянний перекладач античної поезії. Народився 26 квітня 1890 року у місті Зіньків на Полтавщині. Батько його Кость був учителем, також займав посади в системі народної освіти. Микола Зеров учився в Охтирській гімназії до 1903, середню освіту завершив 1908 року в київській гімназії. Закінчив з добрим успіхом історико-філологічний факультет Київського університету. До 1917 року вчителював у Злотопільській, а з 1917 — в 2 Київській гімназії. Водночас бере активну участь в українському літературному житті, що вийшло з підпілля в революції 1917, виступає як критик, редагує зразково бібліографічний журнал "Книгар" (1919—1920). Упродовж 1920-х років був професором літератури в Київському університеті, співробітником Академії наук, редактором багатьох книжкових видань.

Друкуватися почав 1912 в журналі "Світло", з 1913 року був співробітником газети «Рада». З першими поезіями (переклади) виступив 1918 року. За його життя вийшло дві поетичні збірки: "Антологія античної поезії", переклади з Катулла, Вергілія, Горація, Пропорція, Овідія, Марціала (Київ, в-во "Друкар", 1920, 63 стор.), "Камена", поезії (Київ, в-во "Слово", 1924, 80 стор.). Дуже рано потрапив під постійний вогонь партійної офіційної критики. Тому його поетична творчість повніше могла бути видана тільки після його загибелі. На еміграції майже всі його сонети (85 оригінальних і 28 перекладних) видані в одному томі (Берхтесгаден, в-во "Орлик", 1948, 196 стор.). Решта поезій, що їх вдалося зібрати, видані в збірці CATA-LEPTON (Філадельфія, США, в-во "Київ", 1951, 79 стор.) та CORONARIUM (переклади, рецензії і листи, Мюнхен, 1958). Хоч життєвий шлях Зерова був обірваний на середині, він устиг видати методологічно оригінальний історико-літературний нарис "Нове українське письменство", вип. 1 (Київ, в-во "Слово", 1924, 135 стор.), а також багато статей з історії і теорії літератури та літературно-критичних і полемічних статей, частина яких була видана книжкою "До джерел", літературно-критичні етапі (Київ, в-во "Слово", 1926, 131 стор. — друге, значно пізніше, але теж неповне, видання цієї збірки було у Львові 1943, 272 стор.). Також книжка "Від Куліша до Винниченка". Нариси з новітнього українського письменства (в-во "Культура", Київ, 1929).

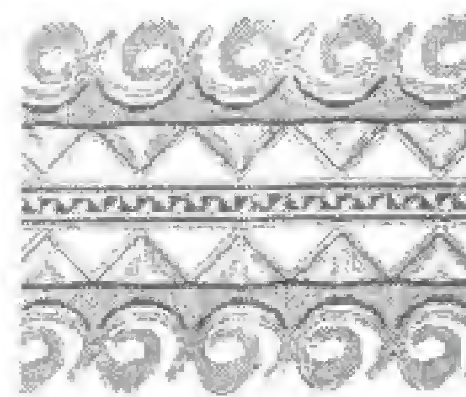
Як поет і перекладач та як літературознавець і критик Зеров вирізнявся на тлі збуреного і скаламученого до дна революцією літературного життя в Радянській Україні, як твердий і блискучий алмаз. Високорозвинений естетичний смак, невпинно зростаюча багата ерудиція, тонкий нещадний ум і культивоване серце позначались в його поезіях і в наукових та критичних працях. Противники без міри закидали йому як поетові літературщину, книжність, брак емотивної струни, втікання від сучасності. Вони ігнорували той факт, що під панциром далеких тематичних мотивів античних і філософських ремінісценцій в поезії Зерова бив чуткий пульс сучасника, у якого тонка мисль і порух культивованого серця давали чарівний стоп поетичного твору. Зеров бачив небезпеку для України російської революційної психології, головна ірраціональна пасія якої була зруйнувати все попереднє до тла. На Україні ця психологія, опинившись в ролі військово-політичного окупанта, діяла як свідомий план нищення всіх тисячолітніх набутків і скерувань нації. Зеров бачив культурно-історичну місію українського відродження також у тому, щоб переймати і розвивати далі ліпші скарби антично-европейського культурного круга, до якого в його уяві історично належить Україна. З другого боку, він бачив страшну колоніальну культурну відсталість свого народу, завдяки якій варварські антикультурні руїнні елементи легко брали гору. А оскільки він був не тільки спостережник, а й активний учасник свого часу, то і його статті, і чимало його сонетів таять у собі гостре вістря убивчої іронії чи й сатири і є яскравими пам'ятниками свого часу.

Як педагог, науковець і критик — Зеров був нещадний до лінивого примітивізму й неуцтва та вимагав найвищого рівня. На здібнішу літературну і наукову молодь він мав величезний вплив, незалежно від її до нього особистих симпатій чи антипатій. Який активний був з нього сучасник, свідчить той факт, що він єдиний з такою великою відвагою і рішучістю підтримав революційний виступ Миколи Хвильового і інших членів ВАПЛІТЕ проти насильницької російсько-комуністичної культурної гегемонії в Радянській Україні. Строгий і опанований класицист подав руку непогамовному романтикові, що накреслював перед українською молоддю візію великого українського відродження як явища загальнолюдського масштабу і значення.

Яка вітальна сила була в цього лицаря культури — свідчить той факт, що він, висланий 1935 року в легендарно-страхітливий концтабір на Соловки, втративши єдиного сина, свободу і все найдорожче — в умовах жорстокого режиму, голоду, холоду й перевиснаження фізичною працею, — далі писав сонети і далі працював над перекладами Вергілієвої "Енеїди". Вістки про нього загубились серед масових розстрілів, що таємно відбувались у концтаборах СРСР в 1937—38 роках.

Юрій Лавріненко

МОДЕЛЬ "НАРОДНОГО ТЕАТРУ" ГНАТА ХОТКЕВИЧА



Яна Партала

В останні роки зроблено чимало для розкриття та вивчення невідомих сторінок вітчизняної культури. Після років заборони, спотворення та нищення процес відродження національної спадщини повернув із забуття, разом з багатьма іншими, й ім'я Гната Мартиновича Хоткевича, одного з активних учасників літературно-мистецького процесу в Україні кінця XIX – початку XX століття. Заборона публікацій та дослідження творів митця, спричинена його арештом, фізичним нищенням зумовила тривалу мовчанку навколо його імені, утворила значне провалля одразу в багатьох галузях нашої культури. Адже він залишив по собі слід в літературі й музиці, історії та фольклористиці, режисурі і драматургії, громадсько-політичній роботі і видавничій справі, просвітництві і мистецтвознавстві... Майже півстоліття мистецька спадщина Г.Хоткевича не перевидавалась і не досліджувалась. Після певного прориву в 60-х рр., сьогодні спостерігаємо новий спалах зацікавленості постаттю і творчістю митця. Час висуває нові вимоги перед дослідниками – дати об'єктивну історико-культурологічну оцінку його творчості як цілісного мистецького явища, яка б спиралась на ґрунтовне вивчення як друкованих, так і архівних джерел. Поступово, можливо, повільніше ніж того хотілося б, творче надбання Г.Хоткевича знаходить свого читача. Значну роботу в напрямку популяризації та публікації творів митця проводить державно-громадський благодійний фонд національно-культурних ініціатив ім. Г.М.Хоткевича та особисто його донька – Галина Хоткевич. Визначною подією стало довгоочікуване відкриття музею Г.Хоткевича у с. Високому на Харківщині, де письменник провів останні роки свого життя. На жаль, змушені констатувати той факт, що через відсутність матеріальних засобів, досі не побачило світ восьмитомне зібрання його творів, підготовлене до друку Ф.Погребенником. Але попри все, інтерес до життя і творчості цієї непересічної особистості не згасає, спонукаючи до творчості все ширше коло дослідників: вийшов життєпис Г.Хоткевича, складений А.Болабольченком; П.Арсенич видав книгу "Гуцульський театр" – плід його багаторічних пошуків і досліджень; Н.Супрун написала ґрунтовну наукову монографію "Гнат Хоткевич – музикант"... На сьогоднішній день, поряд із літературною й музичною діяльністю, залишається маловивченою і майже невідомою широкому загалу театральна діяльність митця, яка є яскравою сторінкою в історії української культури.

Театральна спадщина Г.Хоткевича багата і різнобарвна. Як практик театру, Г.Хоткевич розпочинає свою діяльність з організації на Харківщині аматорських вистав і згодом стає творцем двох унікальних колективів – першого в Україні Робітничого і Гуцульського театрів. Його драматургічна спадщина, яка налічує понад 30 п'єс – явище достатньо оригінальне і самобутнє. Ще й досі ми не маємо повного видання цих творів. Більшість з них так і не будуть видані, бо безповоротно втрачені, і ми маємо лише деякі свідчення про їх існування, ще рідше про їх зміст. Оцінка, яка давалась цій драматургії донедавна, була зумовлена вимогами вульгарно-соціологічної доктрини, здебільшого спотворювала її сутність.

Щодо наукової спадщини Г.Хоткевича в галузі історії театру, вона відома лише вузькому колу спеціалістів. В цій галузі Г.Хоткевич створив цікаву працю "Народний і середньовічний театр Галичини", а його наукове дослідження "Театр 1848 року" – зразок старанного, детального опрацювання теми, книга, в якій авторові вдалося не тільки відтворити історію галицького театру, а й змалювати широку картину соціального життя у Галичині в один з найцікавіших її періодів від 1848 по 1856 рр. Слід також згадати критичні

статті та огляди Г.Хоткевича в сучасних йому періодичних виданнях. Найбільша їх кількість вміщена у Літературно-науковому віснику, що видавався науковим товариством ім. Т.Г.Шевченка у Львові під редакцією М.Грушевського, І.Франка та В.Гнатюка. Не меншу вартість для історії українського театру мають "Спогади з театральної діяльності", в яких автор старанно змальовує кожний етап створення ним Робітничого і Гуцульського театрів, по можливості перевіряючи факти й дати, що подає.

Сьогодні намітились важливі зрушення в галузі вивчення театрального доробку Г.Хоткевича, неперсічне значення в цьому напрямку представляють дослідження театрознавців, робіт яких в попередні роки явно бракувало. Читачі журналу "Народна творчість та етнографія" вже мали змогу ознайомитись із статтею О.Шлемко "Світоч національно-культурного відродження України" (про Гуцульський театр Гната Хоткевича). В цьому номері ми продовжуємо розпочату тему.

Визначення поняття "народний театр" міститься скоріше в площині соціологічній, ніж естетичній. Що, власне, вкладається в цей вираз – театр, що вийшов з народних глибин і побутує в широких масах у формах, пов'язаних з усною народною творчістю чи театр, що призначений для народу і його діяльність адресована широкому глядачеві? Через одвічне протиставлення народного театру літературному, елітарному, професійному процес його самовизначення проходив досить складно. Лише наприкінці XIX ст. народний театр намагається створити власні інституції – "Frie Volksh ne" в Берліні, народний театр Моріса Поттешера у Бюсанге, віденський "Vorstheater". На межі століть ідея наближення театру до народу стає дуже популярною. Теоретично осмислити і втілити цю ідею намагались Р.Роллан, Ж.Вілар і Ф.Жем'є у Франції, Л.Толстой і М.Горький у Росії. На театр покладається місія просвітництва, виховання народу за духовними, національними, соціальними напрямками. Істинно народне театральне мистецтво, за визначенням Р.Роллана, повинно викликати радість, служити джерелом енергії, духовної бадьорості, бути могутнім стимулом діяльності, засобом просвітництва, спонукати людей мислити.

Характерною особливістю народного театру в Україні була його орієнтація на сільську аудиторію, поширення театрального мистецтва у найвіддаленіші закутки, просвітництво його засобами простого люду. На цих позиціях стояли всі українські поборники ідеї народного театру. Одним з найактивніших її пропагандистів був І.Франко, для якого театр мав бути місцем поступу й просвіти. Для цього, на думку І.Франка, треба: перенести його з міст і містечок у село; зробити його настільки дешевим, щоб ціла маса селянства могла "з нього користати"; зробити його за змістом справді пропагандою поступових і світлих думок, пов'язуючи заразом до речей, і понять, і вірувань, близьких і відомих народові, зрозумілих для цілої його маси. На підтримку нагальної потреби створення народного театру на селі виступають І.Карпенко-Карий та Б.Грінченко.

Тих, хто обстоював ідею створення народного театру, було чимало, але ніхто не наважувався взятися за цю справу. Для втілення її в життя потрібна була неперсічна творча особистість, щиро віддана справі просвітництва свого народу, така, що беззастережно вірила б у його творчі сили і мала б неабиякі організаторські здібності й досвід у театральній справі. В цей час на небосхилі української культури з'являється постать її "невтомного трудівника" Гната Хоткевича. Багатогранно обдарований у всіх своїх починаннях - чи то організація театральних вистав і музично-етнографічних концертів, чи видавнича справа, науково-теоретична і громадська діяльність, чи літературна або критична творчість, він був наскрізь пройнятий українською народною стихією, подвижницькою ідеєю просвітництва рідного народу. Він мав талант віднаходити у народних глибинах талановиті перлини і показувати їх цілому світові, водночас і їм показавши світ (як це було і зі сліпими кобзарями, і з простими селянами із Богом забутого, нікому невідомого куточка землі Гуцульщини). Життя і творчість Г.Хоткевича нерозривно пов'язані з народною творчістю, народним мистецтвом і саме в цій площині знаходились його головні артистичні і наукові зацікавлення.

В галузі театру Г.Хоткевич виступає як актор, режисер, організатор театральної справи, драматург, історик і театральний критик. До театрального мистецтва він завжди ставився досить серйозно і високо оцінював його суспільне призначення. Оскільки, на його переконання, сцена має можливість безпосереднього впливу на публіку, то театр має бути осередком просвітництва, мусить виховувати естетичні смаки й підносити загальний культурний рівень глядача. Засобами театру слід нести в широкі, малоосвічені народні маси національну культуру, українське слово. "Щиро народний театр" сягає глибше. Він розбуджує мисль і оставляє по собі враження, о котрім думається довго ще потім, як зовнішній ефект уступить. Як серед селянських верств, так рівно ж і серед інтелігенції будиться почуття самопевності народної, віри в сили свого народу і то сили різносторонньої"[1]. Такими переконаннями Г.Хоткевич керувався при створенні театральних колективів і аматорських гуртків. Саме українській ідеї, істинній народності він віддавав пальму першості при розгляді літературних і мистецьких явищ у своїй критиці. Його власна драматургія часто мала конкретного адресата і була розрахована на сприйняття її простим людом, як, скажімо, п'єси гуцульського циклу або переробки творів світової класики саме для можливостей народних театрів. Відстоюючи тезу про народні джерела театру, Г.Хоткевич прагнув розкрити ці народні основи і традиції його розвитку в своїх наукових дослідженнях з історії українського театру в Галичині ("Народний і середньовічний театр в Галичині", "Театр 1848 року", "1864 рік в історії Галицького театру").

Уся театральна діяльність Г.Хоткевича проходила в площині аматорства і майже ніколи не стикалась із театром професійним. Ті поодинокі випадки звернення до професійної сцени (постановка "Йом Кіпура" В.Короленка у харківському оперному театрі або прагнення побачити власне "Лихоліття" на сцені "Руської бесіди") залишали сумний слід і ще більше стверджували у прихильності до театру народного. Гостро засуджуючи театральну рутину, мистецьку халтуру і несмак, брудне закулісся й богемність, які він у негативних тонах змалював у своїй п'єсі "Люди, люди...", Г.Хоткевич протиставляв живий експромт, дитячу безпосередність, навіть недосконалий примітив акторів-аматорів штучності, катурності акторів-ремісників, що вміють "тільки "валять дурака" по раз зробленій програмі, на заведений лад"[2]. Але критичне ставлення до сучасної професійної сцени зовсім не означало сліпого захвалювання всіх аматорів загалом. Він так само засуджував "балаганщину", "похабщину", на які часом хворіли вистави аматорів, не був у захваті від так званих "людових" театрів, "де штуку легковажать не розуміючи її"[3]. Обстоюючи ідею народного театру, Г.Хоткевичу вдалося дати спільноті свою модель такого театру не тільки в теорії, а й на практиці. Він навіть пішов далі своїх однодумців – не обмежився лише сільською аудиторією, відчувши потребу прилучити до театрального мистецтва "новонароджену", але вже багаточисельну робітничу масу. Створені ним Робітничий і Гуцульський театри поєднали в собі поняття "театр з народу" і "театр для народу", бо і безпосередніми учасниками цих колективів і багаточисельними глядачами були самі робітники, селяни.

Театр почав вабити Г.Хоткевича досить рано. Ще учнем Харківського реального училища в 1895 р. він разом із товаришем по навчанню Доброскоком та вчителем деркачівської церковно-приходської школи Петрусенком організував аматорський театр в селі Дергачі. Своїми силами і на зібрані пожертви вони будують приміщення і дають вистави. До їх підготовки організатори підходили з усією серйозністю: певна кількість репетицій, по можливості, повніша декорація й бутафорія. Справа була влаштована так, що вистави навіть приносили деякі збори, які йшли переважно на благодійні цілі. Так, наприклад, збір однієї з вистав було витрачено на поповнення українськими книжками сільської бібліотеки. Серед учасників гуртка був майбутній український драматург Я.Мамонтов. В роки студентства, навчаючись у Технологічному інституті (1895– 1900), Г.Хоткевич бере участь в організації студентського драматичного

гуртка, до якого також входили і студенти Харківського університету. Із своїми виставами гурток гастролював по всій Харківщині, був навіть у Полтаві. Загалом, де б не довелось опинитись Г.Хоткевичу, всюди він (за його власним висловом) намагався "урядити вистави". "Таке було молоде аматорство"[4], після якого настає серйозна театральна діяльність. І початком цього важливого періоду в своєму житті Г.Хоткевич вважав організацію Робітничого театру при Народному домі.



Аматорський гурток студентів Харківського Технологічного Інституту. Кінець XIX – початок XX ст. Зліва направо: Олександр Коваленко (згодом інженер-механік на повсталому "Потьомкіні", вихователь сина М. Горького Максима Пєшкова); ймовірно сестри Максимович; Гнат Хоткевич з нерозлучною бандурою; Лев Мацієвич (перший український авіатор, автор проектів першого у світі авіаносця, підводних човнів, гідропланів, саме йому присвячений вірш М. Вороного "Ікар").

До моменту відкриття в Харкові Народного дому гурток аматорів, створений Г.Хоткевичем з робітників Паровозобудівельного заводу, заводів Гельфріх-Саде, Мельгозе та інших, вже існував протягом 1902 року і був більшменш сформованим колективом. Він не був багаточисельним, не мав власного примішення. Репетиції проходили в брудних залізничних майстернях, не вистачало театральних костюмів, декорацій та іншого сценічного реквізиту. Від мізерної заробітної платні робітники виділяли частину грошей для потреб свого театру. Значну суму вносив і Г.Хоткевич. Крім того, він сам малював декорації для вистав. Сценічному оформленню протягом усього існування театру допомагав визначний український художник С.Васильківський. З відкриттям Народного дому в 1903 р. пов'язаний період розквіту Робітничого театру. Він став найпомітнішим серед інших в Народному домі і першим таким колективом в Україні. Із переходом до Народного дому театр здобув насамперед дах над головою. Друге – придбав постійного глядача-шанувальника, оскільки "район праці Народного дому – се був робітничий район, отже, публіка робітнича, яка в нашім гуртку бачила свій й охоче підтримувала"[5]. Третє – в новому примішенні були всі можливості для зростання колективу – велика костюмерна, багаті декорації і чимало різного реквізиту. За час існування в Народному домі театр розрісся до 150 чоловік самих тільки робітників. Незабаром вистави почав супроводжувати духовий оркестр Паровозобудівельного заводу.

Сезон Робітничого театру тривав навіть влітку, на відміну від виступів інших аматорів Народного дому. Кожна вистава йшла один раз або двічі, репертуар весь час змінювався, репетиції велися безперервно. "Бували випадки, коли на пробу товариші робітники приходили прямо від станка, з роботи – і з проби йшли прямо на роботу[6]. У 1903 році театр дав 16 вистав, у 1904 – 17. Г.Хоткевич клопотався розширенням репертуару. Серед дозволених були – "Розумний і дурень", "Циганка Аза", "Крути та не перекручуй", "Ніч на Івана Купала", "Чумаки", "Сава Чалий", "Понад Дніпром", "Хазяїн". Найціннішим же в діяльності цього колективу керівник вважав, "що в робітниче оточення йшла українська ідея". "А дати в ті часи 150 свідомих українців у робітничу масу – це я вважаю серйозною своєю заслугою"[7].

Та значення Робітничого театру не обмежується лише цим. Заслуга Г.Хоткевича була не тільки у втіленні української ідеї, хоча це було головним прагненням його життя, а й у підході до справи. "Повне і абсолютне знання ролі, достатнє число добре опрацьованих репетицій, бесіди з приводу кожної ролі, а й то не ролі, а участі в масовій сцені"[8] – такі засади роботи театру, які виводили його з кола аматорів на значно вищий рівень. В Робітничому театрі по-справжньому виявились ре-

жисерські здібності Гната Хоткевича, його вміння створювати доброзичливу творчу атмосферу. Стиль вистав був реалістичним, режисер сумлінно дбав про відповідність до зображуваної епохи театральних костюмів, барвистість декорацій, етнографічну та побутову точність. Вистави були насичені співами й танцями, широкого ужитку набули сценічні ефекти. Особливо незабутнє враження на харківського глядача та рецензентів створювали масові сцени. Велика кількість учасників театрального колективу й детальні режисерські розробки постановника дозволяли блискуче відтворити будь-які масові сцени. Наприклад, у виставі "Невольник" Г.Хоткевич ніби переніс на сцену Запорізьку Січ, про що пізніше згадував: "...і оживало буйне товариство, не було статистів на сцені, а все жило, буяло. Там і побутові сцени, і, музика, й танці, й пиятика, і все, до чого додумувалась молода режисерська фантазія"[9]. Виставу "Чумаки", де все побудовано на масових сценах, відвідали навіть М.Садовський, П.Саксаганський і автор п'єси І.Карпенко-Карий, які перебували у Харкові на гастролях, і віддали належне режисурі.

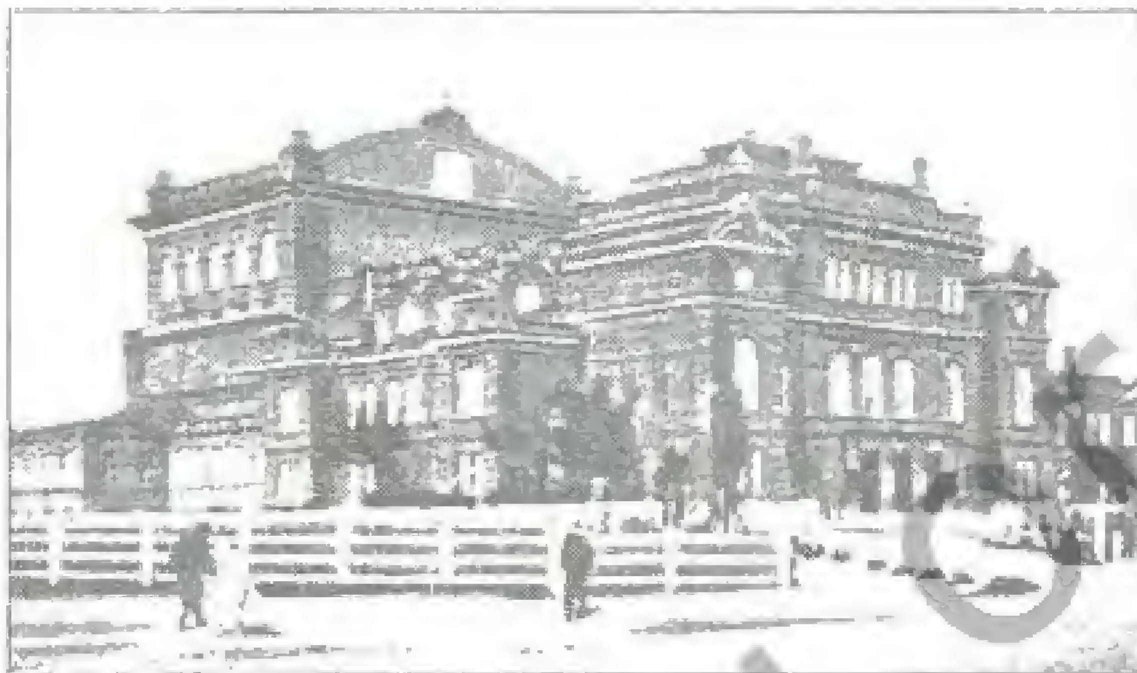
Робітничий театр, очолюваний Г.Хоткевичем, мав широкий резонанс – про нього схвально писала місцева преса, його полюбив глядач. Серед членів колективу було багато обдарованих акторів. Після однієї з вистав кореспондент Харківського листка писав: "У відношенні виконавців своїх ролей артисти-робітники, можливо, поступаються професійним артистам, все ж необхідно сказати, що загальна постановка вистави та гра деяких учасників вистави справляє найкраще враження[10]. Але в історії харківського Народного дому цей колектив залишив по собі слід-не тільки своїм мистецтвом і майстерністю, а й ще гучним виходом з Дому, що призвело до глибокого, довготривалого і неприємного для обох сторін конфлікту. Пропрацювавши в Народному домі неповних два роки (протягом 1903–1904 рр.), колектив залишає його. Причиною, що призвела до цього, Г.Хоткевич у "Спогадах з театральної діяльності" вважав нерівнозначне ставлення до російського і малоросійського гуртків (перевага надавалась першому). У звіті ж до десятиліття Народного дому лише зазначено: "Наприкінці 1904 року через дрібниці припинив постановку вистав в Народному домі гурток під керівництвом Г.Галайди"[11]. Навряд чи "дрібниці" призвели до призначення "Спеціальної комісії у справі розслідування конфлікту між Народним домом й гуртком робітників-малоросів", яка розглядала справу близько року.

У висновках комісії було визнано справедливими претензії з боку колективу робітників, вказано на недоліки в керівництві Народним домом. Погляди Г.Хоткевича щодо просвітницького призначення театру збігалися з поглядами керівників Народного дому. Але якщо для Комітету це просвітництво було дещо абстрактним, то для Г.Хоткевича досить конкретним: "Харківський Народний дім, як інституція, що виникла на території України, обов'язково повинен зважати на свої обов'язки перед краєм, який його породив. Харківський Народний дім повинен звертати увагу на український народ і не має морального права лишати осторонь те, що дано самою Україною"[12]. Робітничий театр став уособленням тих вимог, які Г. .Хоткевич висував до театрального мистецтва взагалі. Він організував колектив, що, прилучаючись до національної культури, сам ніс її в широкі робітничі маси. За недовгий час свого існування він став відомий і популярний не тільки в робітничому середовищі, а й у театральному житті міста. Досвід, набутий Г.Хоткевичем в цьому театрі, мав закономірне продовження в його драматургії, зокрема при написанні масових сцен в детальних щодо сценічної обстановки і мізансценування ремарках.

Розрив робітничого театру з Народним домом мав обопільно негативні наслідки. Малоросійські вистави інших гуртків вже не мали такого широкого розголосу і не приносили таких прибутків для Народного дому, як театр Г.Хоткевича. Робітничий театр після виходу з Народного дому проіснував недовго. Протягом року ще продовжували ставитись вистави у найманих приміщеннях, але пік розквіту театру залишився позаду. Справа зупинилася остаточно, коли події 1905 року змусили керівника театру емігрувати до Гали-

чини. Повернувшись з еміграції до Харкова в 1914 р., Г.Хоткевич зробив спробу створити подібний колектив, але вже не в Народному домі, а в Робочому. Серед членів цього колективу було чимало колишніх учасників Робітничого театру. Та, як зауважив у своїх спогадах сам Г.Хоткевич, – "це було друге видання на гіршому папері!"[13]

Другим театральним дітищем митця, виплеканим з народних талантів, став Гуцульський театр. Опинившись на чужині, Г.Хоткевич закохався в чарівність і неповторність галицької землі, і зачарованість цим краєм стане натхненням в його творчості і головною її темою. Про театр він почав мріяти з перших днів свого перебування на Галичині, але мине чотири роки, перш ніж він наважиться втілити свою мрію. Так, в 1909 р. в селі Красноїллі з напівграмотних, а то й зовсім неграмотних селян організовується артистичний гурток, який згодом переростає в цілий театр. При створенні театру вміння Г.Хоткевича знаходити щирі таланти в народних глибинах принесло нечувані результати. Йому вдалось розгледіти, оцінити, а головне, показати спільноті оригінальні зразки "наскрізь народного театру", що були закладені в гуцульській народності. "В народі криєся надзвичайний натураліст-актор, не даючий себе заступити; треба лише до него Хоткевича, щоби го вишукав і обробив. Сим показом переконав нас, що кожде село може мати свій народний театр до забави, образования, виховання, лише дайте нам Хоткевича", – писав галицький композитор П.Бажанський в "Рекламі гуцульського театру"[14]. Працюючи з аматорами, Г.Хоткевичу, як і в Робітничому театрі, довелось обіймати всі можливі і навіть неможливі театральні посади – режисера і педагога, художника і декоратора, директора і композитора, а найголовніше, бути головним натхненником, пропагандистом цього театру і захисником його від недоброзичливців.



Харківський Народний Дім, де в 1903–1904 рр. діяв Робітничий театр під керівництвом Г. Хоткевича. Проект Народного Дому був відзначений почесним дипломом на міжнародній виставці в Брюсселі 1902 р. Зруйнований на початку 30-х рр. XX ст.

Враховуючи особливості створеного колективу, Г.Хоткевич цілком усвідомлював потребу у відповідному репертуарі. Учасники театру – селяни не мали жодного уявлення про театр і сце-нічне мистецтво, "значить у мене ставка на безпосередність його чуття, а не на театральну культуру. Значить і грати треба не "Короля Ліра", а шось таке, де гуцул міг би розвернутися – показати свої здібно-сті!", – і, як висновок, – "Для театру гуцулів треба гуцульської п'єси"[15]. Для першої вистави була обрана єдина гідна на той час річ з гуцульського життя – п'єса польського автора В.Корженовського "Верховинці". П'єса йшла під назвою "Антін Ревізорчук". Г.Хоткевич не тільки переклав її з польської на гуцульський діалект, а й зробив переробку, пристосувавши до умов і можливостей свого колективу. Успіх першої ж вистави у Красноїллі в серпні 1910 р. переконав у важливості і необхідності започаткованої справи. А тріумфальна подорож по 61 місту Галичини і тодішньої Польщі на чолі із помічником Г.Хоткевича, також політичним емігрантом О.Ремезом, надихнули всіх учасників на подальшу творчість.

З метою піднести рівень театру проводиться реорганізація існуючого колективу – трупа збільшується до 40 чоловік, створюється оркестр з традиційних гуцульських інструментів. Декорації до вистав береться малювати Т.Липинський, шо живе в еміграції в Кракові. На цьому ж етапі до керівництва театром залучається молодий Лесь Курбас, який водночас займається як організаційними питаннями, так і творчими (допомагає у постановці вистав і

бере в них участь як актор). Сам Г.Хоткевич плідно працює над розширенням репертуару. Спеціально для Гуцульського театру він пише три оригінальні п'єси, що побудовані виключно на фольклорно-етнографічному матеріалі – етнографічну "Гуцульський рік", в якій відтворюється життя гуцула протягом календарного року із усіма звичаями, віруваннями, обрядами, забобонами; фантастичну "Непросте", де, здається, зібрано всю гуцульську демонологію та словесну "Прахтикований жовнір", побудовану на основі гуцульських казок. Також для потреб свого театру Г.Хоткевич пристосовує написану раніше історичну драму "Довбуш".



Гнат Хоткевич (з бандурою) серед акторів Робітничого театру. 1904 р. Друга зліва Христя Алчевська.

Гуцульські п'єси Г.Хоткевича – явище неординарне. В них автор звертається до першоджерел театральності, втілених в обрядах, близьких до драми самою своєю природою. "Колись театр був імпровізацією тих, які виконували різні ролі, – розмірковував Г.Хоткевич.– Не слово, а спів і танець займали в ньому перше місце. Якщо погодитись з тим, що театр хвилює нас більше ніж написаний твір, тому що він найживіше нагадує нам дійсних людей, тоді зрозуміло, що велику драматичну силу можуть набути сцени, які нам покажуть гуцули з власного життя"[16]. Сюжет у цих п'єсах, крім драми "Довбуш", не відігравав якоїсь помітної ролі, за своєю будовою вони нагадували п'єси-лібрето. Основним їх моментом є картини народного життя, і всі вони сповнені надзвичайно цікавим фольклорним та етнографічним матеріалом. До появи п'єс Г.Хоткевича фольклорно-етнографічні елементи були, хоча й суттєвою, проте все ж складовою частиною драматичного твору. Українська драматургія ще не знала випадку, коли весь драматичний твір був би підпорядкований обрядовому дійству, без піклування про сюжет. І саме фольклорно-етнографічна особливість вистав Гуцульського театру зробили його самобутнім явищем в історії українського театру.

Маючи свій репертуар, колектив протягом п'яти місяців натхненно працює над його втіленням. Вже в січні 1912 р. театр під орудою О.Ремеза вирушає у свою другу гастрольну подорож. А Г.Хоткевич тим часом плекає надію вивезти своїх гуцулів на Наддніпрянщину, де "зовсім не знають о гуцулах і де подорож такого широ народного театру мала би велике освідомлююче значення"[17]. Повернувшись на Східну Україну, він сподівається на місці швидко влаштувати гастролі Гуцульського театру. Та одразу по приїзді до Києва він був заарештований, але навіть у тюрмі він продовжує опікуватись своїм колективом і гастрольними справами. У листі, адресованому жур-налісту Я.Веселовському з київської губернської тюрми, Г.Хоткевич не полишає надії "пустити цей театр в обіг"[18]. І все ж, незважаючи на численні перешкоди та відсут-ність необхідної кількості коштів, йому вдалось організувати з учасників Гуцульського театру невелику концертну бригаду, яка зачарувала своєю майстерністю Харків, Одесу, Миколаїв, Херсон, Київ, Москву.

Виступи гуцулів привернули увагу громадськості і найпередовіших кіл інтелігенції (М.Сумцова і Х.Алчевської в Харкові, К.Станіславського і В.Немировича-Данченка у Москві). Підбадьорений їх підтримкою, Г.Хоткевич надумав відновити театр і у повному складі перевезти його на Наддніпрянщину. Цього разу на заваді намірам митця стала Перша світова війна. Та, не зважаючи на короткотермінове існування, Гуцульський театр став найоригінальнішим зразком народного театру не тільки в Галичині, але й на всій Україні. Визначною особливістю театру була безпосередність, природність і невимушеність його виконавців – "гуцули принес-

ли на сцену штуку без штучності[19]. Самі малоосвічені й здебільшого неписемні, виконавці Гуцульського театру несли освіту й культуру іншим. "А на селян далеко більше вражінє робить селянин зі сцени, хоч й не так умілий, як середніх здібностей актор. А Гуцули грають добре, таки зовсім добре"[20], – стверджував кореспондент газети "Діло" після виступу театру у Львові.

Наприкінці 20-х рр. було кілька спроб відродити Гуцульський театр. У 1927 р. до Г.Хоткевича із Західної України написав Г.Ничка, прохаючи допомогти з репертуаром для театру. Наступного року сам Г.Хоткевич звертався по допомогу до наркома освіти М. Скрипника, шоб перевезти колектив Гуцульського театру на радянську Україну, але існуючий "санітарний кордон" був на той час непоборною перешкодою. Відтворений в 1934 р. Гуцульський театр ім. Г.М.Хоткевича не зміг досягти висот свого оригіналу.

Хоча важливість справи "істинно народного театру" ніхто не заперечував, практична діяльність створених Г.Хоткевичем Робітничого і Гуцульського театрів трималась переважно на ентузіазмі самих аматорів та заповзятливій енергії, непохитній рішучості і вірі у цю справу керівника. Г.Хоткевич спромігся втілити мрію про "народний театр", яку плекало не одне покоління українських подвижників. Його народні колективи залишили по собі слід в історії українського театру і в пам'яті своїх глядачів. Звісно, прагнення та спроби створення народних колективів надалі не припинялись. Своє продовження ідея "народного театру" дістала в 20-х рр. У суто аматорській діяльності простих робітників вбачали могутній соціальний і політичний чинник естетичного перетворення всього життя і, зокрема, мистецтва. На цій хвилі починають виникати ТРОМИ (театри робітничої молоді), театри Пролеткульту, Робітничо-селянські театри. Цей рух охоплює всю країну і набуває широкого розмаху і розголосу. У пригоді цим колективам стає і драматургія Г.Хоткевича, зокрема його п'єса "Лихоліття" ("1905 рік") неодноразово з'являється в репертуарі робсельтеатрів, інші постійно входять до репертуарних списків, затверджених Всеукртекомом. Свого роду "спадкоєм-цем" Робітничого театру став створений в Харкові Червонозаводський театр, що діяв у приміщенні Народного дому, спочатку використовуючи костюми, які шились за малюнками Г.Хоткевича. Хоча цей театр суттєво відрізнявся від Робітничого категорією виконавців та творчими засадами, проте мета була та сама – обслуговування глядачів робітничого району.

На жаль, загальне культурне піднесення й мистецьке розмаїття тривало недовго. Із посиленням тоталітарного режиму в країні, плюралістичність мистецьких напрямків звужується до мінімуму. На зміну прийшли часи нищення не тільки ідей, а їх носіїв. В цьому кривавому молосі судилось загинути і Гнату Хоткевичу, а зроблене ним було вилучене з історії нашої культури на довгі роки. Ідея "народного театру" поступово зникає з обрію і ми більше не спостерігали ні такого захоплення нею, ні, тим паче, не мали подвижників її втілення, рівних енергії, самовідданості і жертовності Гната Хоткевича.

---

[1] *Хоткевич Г.* Гуцульський театр // Діло. – Харків, 1911. – 8 липня.

[2] *Хоткевич Г.* Сумний стан теперішнього українського театру. Драматичні твори М.Ф.Сластина // Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. 9. – Кн. 2. – С. 126.

[3] *Хоткевич Г.* Гуцульський театр // Діло. – 1911. – 8 липня.

[4] *Хоткевич Г.* Твори: В 2 т. – К., 1966. – Т. 2. – С. 516.

[5] *Хоткевич Г.* Там само. – С. 519.

[6] *Хоткевич Г.* Там само. – С. 521.

[7] *Хоткевич Г.* Моя автобіографія // Хоткевич Г. Твори: У 8 т. – Харків, 1928–1933. – Т. 1. – С. 21–22.

[8] *Хоткевич Г.* Твори: В 2 т. – К., 1966. – Т. 2. – С. 522.

[9] *Хоткевич Г.* Там само. – С. 523.

[10] Народный дом: (Спектакль "Дай серцю волю" М.Кропивницкого под управлением Г.Хоткевича (Г.Галайды) // Харьковский листок. – 1903. – 17 июня.

[11] Десятилетие Народного Дома Харьковского Общества Грамотности, 1903–1914. – Х., 1913. – С. 9–10.

[12] Лист Г.Хоткевича до Комітету з керівництва Народним домом // Харківський обласний архів. – Фонд 200, – Опис 1, спр. № 279. – С. 126.

[13] *Хоткевич Г.* Твори. В 2 т. – К., 1966. – Т. 2. – С. 577.

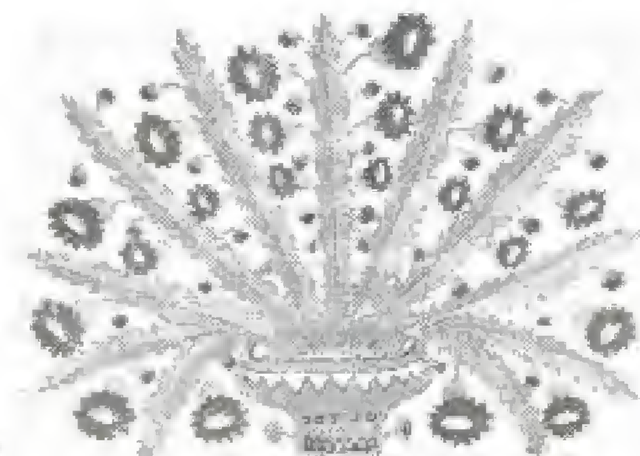
[14] *Хоткевич Г.* Там само. – С. 574.

[15] *Хоткевич Г.* Там само.

[16] *Рудницький М.* Невгамовний темперамент // Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлини. – К., 1994. – С. 43.

[17] Лист Хоткевича Г. до Хвального відділу товариства "Руська бесіда"// ЦДІАУ у Львові. – Ф. 514, оп. 1, од.

зб. 37. – арк. 34.
[18] Лист Хоткевича Г. до Веселовського Я. // ЦДІАУ у Львові. – Ф. 381, оп. 1, од. зб. 63. – арк. 12–15.
[19] *Хоткевич Г.* Гуцульський театр // Діло. – 1911. – 8 липня.
[20] Народний театр // Діло. – 1911. – 7 березня. – С. 6.



ОПЕРА М.ЛИСЕНКА «ТАРАС БУЛЬБА»

(Особливості національного виконавського стилю хорових сцен)

Оксана Летичевська

Осмислення та використання фольклору на різних етапах становлення професійної музики є одним з найважливіших чинників, що впливають на розвиток національної музичної культури. Взаємодія фольклору та академічних жанрів завжди пов'язана не лише з пошуками нових свіжих інтонацій, а й з глибокими взаємозв'язками давніх народних традицій та художнього мислення, яке насичене духом конкретного історичного моменту. І якщо синтез народного та професійного у композиторській творчості був об'єктом численних музикознавчих досліджень, то не менш цікавим вбачається і розгляд інтерпретації творів, в яких яскраво простежується взаємопроникнення академічної та народної виконавської традиції.

Творчість основоположника української класичної музики М.Лисенка, видатного збирача та дослідника фольклору, розроблений ним метод обробки народної пісні є прикладом саме такого глибокого розуміння необхідності виявлення та збереження передусім духовного наповнення народного першоджерела: "...вчіться на сірій свитині, на грубій сорочинці, на дьогтяних чоботях: там бо душа божа сидить", – писав він у відомому листі до Ф.Колесси[1].

Погляди Лисенка-композитора знаходять продовження у творчості Лисенка-драматурга, який охопив широкий діапазон сценічних жанрів від компонування музики до драматичних вистав, написання оперет, опер, до створення найвидатнішого твору української оперної класики – "Тараса Бульби". Саме тут фольклорна основа народних сцен асимілювалась із класичними оперними формами, які композитор намагався піднести до зразків світової музичної культури. Значення цієї події може бути зіставлене з асиміляцією української народної співочої культури у візантійський партесний спів, що породила у XVIII ст. шедеври Веделя та Березовського. Привнесений в оперний жанр, цей синтез довів свою життєздатність у творах українських композиторів XX ст. – Лятошинського, Майбороди, Губаренка.

Ідея звеличення козацтва, козацького побратимства, обстоювання незалежності Батьківщини, яка стала основою ідейно-художнього змісту опери, є прямим продовженням тематики народних дум та історичних пісень. Епічний колорит, героїка, притаманні цим жанрам народної творчості, зберігаються в партитурі опери, висвітлюючись через призму романтичного світосприйняття інтелігента-патріота кінця XIX століття. Образи головних героїв – Тараса, Остапа, Насті, Кобзаря – набувають рис типізованих народних образів. Козацьке військо, народ у сценах на Подолі та в Тарасовій хаті стають колективними героями, сповненими патріотичних прагнень.

Опера М.Лисенка безумовно виникла на грунті національного музично-драматичного театру і продовжила його традиції побудови народних сцен на фольклорному матеріалі. Музично-танцювальні елементи драматичних вистав часто виглядали як вставка, що не мала прямого відношення до дії, але змістовне навантаження таких епізодів полягало у прилученні глядача до народної стихії, створенні яскравого театрального видовища на основі народних звичаїв та обрядів[2]. Фольклорна основа як сольних, так передусім хорових епізодів, застосування у них характерного для народної пісні куплетно-

варіаційного формоутворення, використання жанрів народної пісенної і танцювальної музики – все це робить "Тараса Бульбу" національною оперою і за змістом, і за жанровою основою. Тому розкриття художнього змісту через жанрову фольклорну основу народних сцен в опері М.Лисенка становить необхідний ключовий момент виконавського вирішення вистави.

Відомо, що сам композитор велику увагу приділяв народним сценам, хоровим епізодам у своїх виставах. Зокрема, збереглася рецензія на прем'єру його оперети "Різдвяна ніч": "Дійсно, се не був той оперний хор, де хористи здебільшого стоять стовбурами, наче їх зовсім не обходить те, що діється на кону. Ні, Лисенків хор – це було саме життя"[3]. З критичних зауважень у листах композитора до свого лібретиста, однодумця і друга М.Старицького можна зробити висновок, що взірець для "життєвості" народних сцен композитор вбачав у якнайточнішому наслідуванні життя, побуту селян, яскравих народних звичаях та обрядах, таких, наприклад, як сватання, весілля. Саме тяжіння до фольклорної естетики хорових епізодів, які створюють суттєву виражальну лінію оперної дії, – слідування природності, відвертості людських почуттів та вчинків – вбачалося композитором в "Тарасі Бульбі" полем, в якому і мають розгортатися морально-етичні колізії драми М.Гоголя. Аналізуючи складну, навіть драматичну історію постановок цієї опери на київській сцені, ми можемо бачити, як знайдені постановниками засоби виразності, адекватні цій естетиці, були здатні створити переконливу, дійсно вражаючу інтерпретацію твору. Ця естетика "природності та відвертості" має прямий зв'язок з емоційною виразністю вистави, без якої вона має загрозу перетворитися на низку оперних штампів та фальшивих "ура-патріотичних" закликів.

Перше втілення "Тараса Бульби" на сцені київського оперного театру відбулось в 1927 році за участю диригентів-постановників О.Орлова та М.Вериківського. Режисером на цю роботу був запрошений художній керівник театру ім. І.Франка Гнат Юра. Ця вистава запам'яталась збагаченими багатьма етнографічно-побутовими деталями мальовничими народними сценами, що були відтворені з епічним розмахом[4]. Сценічне бачення опери корифеями українського театру початку XX століття створило певну традицію її виконавського втілення і в пізніших постановках на київській сцені.

Розуміння значення фольклору як родючого грунту для опери М.Лисенка допомогло у створенні нової редакції "Тараса Бульби", роботу над якою почали Л.Ревуцький та Б.Лятошинський у 30-ті роки. Час потребував появи масштабного, монументального твору, гідної репрезентації української класики на оперній сцені. Видатні музиканти, автори редакції органічно відчули інтонаційну стилістику музичної мови оригіналу. Збережений та підсилений новими засобами виразності яскравої оркестровки Б.Лятошинського народно-епічний колорит партитури, її нових симфонічних фрагментів став вираженням ідейного змісту опери. Л.Ревуцький додав і нові епізоди, створені на народнопісенному матеріалі – закулісний хор "Коло млину, коло броду" та славнозвісну пісню "Засвистали козаченьки", яка перед тим була використана М.Лисенком в опереті "Чорноморці".

Вперше опера в новій редакції була поставлена в сезоні 1936/37 року диригентом В.Дранишниковим (хормейстер – М.Тараканов) та режисером Й.Лапицьким. Партитура опери зазнала нових змін у постановках 1938/39 (Н.Рахлін та М.Смолич) та 1946/47 (С.Столерман, К.Сімеонов та М.Смолич), пізніше, в сезоні 1954/55 років оперу вже в завершеній авторами редакції поставили диригент О.Климов та режисер В.Скляренко. Ця вистава, яка підвела підсумок попереднім творчим пошукам втілення твору М.Лисенка, увійшла в історію київського оперного театру не тільки як підсумок творчої роботи Л.Ревуцького та Б.Лятошинського, а й як класичний взірець виконавської інтерпретації. Режисерське вирішення В.Скляренка, яке, за відгуками сучасників, поєднувало побутову достовірність та концептуальну символічність хорових сцен[5], можна вважати класичним взірцем, що став постановочною традицією київського театру (принаймні, пізніші втілення твору М.Лисенка іншими режисерами не привнесли чогось

кардинально нового чи більш вдалого).

Яскравою сторінкою виконавської інтерпретації твору було втілення "Тараса Бульби" блискучим диригентом сучасності Стефаном Турчаком (постановка 1981 року, режисер – Д.Смолич, хормейстер – Л.Венедиктов). Творчий темперамент С.Турчака, його глибоке відчуття експресії народних мелодій та героїко-романтичного пафосу, закладеного в партитурі, до теперішнього часу вважається найбільш органічним та яскравим втіленням опери.

У 1992 році нова постановка "Тараса Бульби" у Національній опері була створена головним диригентом театру В.Кожухарем та режисером Д.Гнатюком. Ця інтерпретація безумовно несе відбиток творчих особистостей постановників, але в загальному значенні залишається в руслі виконавської традиції відтворення класики української опери на київській сцені. Над звучанням хорових сцен працював головний хормейстер театру Лев Венедиктов. За досить довгий термін творчої діяльності хору під орудою цього визнаного майстра (з 1954-го року він працює хормейстером, а з 1972-го – головним хормейстером театру) колектив створив власний виконавський стиль, на формування якого вплинуло і спілкування з видатними диригентами – творчими лідерами театру – В.Тольбою, К.Сімеоновим, С.Турчаком. Виконавський стиль театрального хору увібрав риси, що більшою чи меншою мірою притаманні всім українським колективам: глибоке темброве забарвлення, емоційність, гнучкість нюансування, що беруть свій початок від народної манери співу. Ці особливості звучання виразно простежуються у виконанні творів українського репертуару, зокрема хорової інтерпретації народних сцен в опері "Тарас Бульба".

У першій картині опери, своєрідній експозиції музичної драми, зображено протистояння двох ворожих сил – польської шляхти та волелюбного народу. На тлі народної сцени експонуються й образи головних героїв: Тараса, Остапа та Андрія. Дія починається з пісні Кобзаря, що є уособленням народної душі та совісті. Сповнену динамізму та рішучості репліку хору "Треба рятувати волю й славу!" можна вважати зав'язкою драматургічного конфлікту опери. Вступ чоловічого хору позначений акцентом та динамікою *f*. У виконанні хормейстер досягнув компактного, виваженого у співвідношенні горизонталі та вертикалі звучання цих інтонацій. Насичений тембр чоловічого хору з підсиленим звучанням басової партії (яка дублюється в оркестрі) створює героїчне забарвлення цієї кульмінації. Несподіване переривання звучання у високій теситурі та *sub. p* підкреслюють появу іншої сили – з'являється загін польських комісарів. Виконавські засоби хору яскраво та образно відображають зміну загального настрою народу.

Після наповнених патетикою реплік чоловічого хору в наступній пісні Кобзаря "А мій батько орендар" панує легкість та певною мірою удавана веселість (народ намагається ввести в оману польський загін). Обробка народної мелодії зроблена композитором у традиційній куплетній формі з двома періодами, застосована типова для народного багатоголосся поліфонічно-підголоскова фактура. Жартівлива народна пісня – це вставка в тканину музичної драми, жанрова сценка, але жанровий колорит тут – "гра на публіку". І це підкреслює у хоровому виконанні деяка "холодність", обезбарвлення звучання, яке контрастує з тембровим "наповненням" попереднього епізоду.

Після сцени прощання Тараса з синами та ліричної розповіді Андрія про зустріч з прекрасною панною відбувається повернення до героїко-патріотичної сфери. Пісня Кобзаря та Остапа з хором "Ой чи довго ще нам" звучить як гімн визвольної боротьби. Хор застосовується тут у повному складі: чоловічі та жіночі голоси без *divisi* в партіях. Таке викладення хорової фактури підкреслює відчуття спільного підйому та рішучості в цьому епізоді, який тематично пов'язаний з увертюрою до опери. Виконавська інтерпретація цієї сцени – відтворення у звучанні зростання емоційної хвилі. "Завдання хору, – визначає Л.Венедиктов, – лаконічно, природньо перейти від створення колориту народної сцени до справжньої героїки. Це вражаюча метаморфоза – зміна стану натовпу"[6]. Разом з виконавською динамікою змінюється і характер звучання – від напруже-

ного *PP* до експресивного *ff*.

Образи польської шляхти в опері супроводжуються характерними фанфарними інтонаціями мідних інструментів. "Музична мова" групи чоловічого хору в образі загону польських комісарів також має особисті риси – замість пісенно-наспівних тут панують окличні, "гонорові" інтонації, підкреслені пунктирним ритмом.

Друга дія опери – святкування у хаті Тараса повернення синів з навчання. Це змалювання сім'ї Бульби, розвиток образів Тараса, його синів Остапа та Андрія, розкриття образу Насті. Водночас ця родинна сцена має узагальнюючий характер – взаємовідношення батька з дітьми, драма матері, що розлучається з синами відображають в більш широкому значенні картину життя всього українського народу. На розкриття цього глибокого змісту передусім спрямована й роль хорового звучання. Але на відміну від першої дії, героїко-патріотичний акцент інтерпретації тут змінюється на жанрово-побутовий та ліріко-психологічний.

Проникнутий піднесено-святковим настроєм хор "Слава" є хоровою кульмінацією дії. У звертанні до "господарів" відчутні урочисті інтонації колядок. Контрастні протиставлення звучання груп хору, поєднання гомофонно-гармонічних та поліфонічних епізодів вносять певні асоціювання з партесним хоровим концертом. В інтерпретації Л.Венедиктова виконавський акцент робиться на створенні загального настрою цього епізоду без значного підкреслення окремих частин форми. "Навіть кров заграла, ніби років із двадцяток з плеч упав!" – говорить Тарас, відповідаючи на привітання. "Світлий, соковитий тембр жіночих голосів створює "розцвічене" звучання, яке контрастує з похмурим характером першої дії", – відзначає хормейстер.

Інші фрагменти звучання хору в цій дії – загальна хорова сцена, що складається з пісенних та пісенно-танцювальних епізодів, хоровий фон, який створює, з одного боку, жанровий колорит, а з іншого – визначає градації емоційного стану героїв від радості зустрічі до драми розставання.

Жартівлива пісня "Ой дівчина горлиця", яку виконує Тарас з хором, змальовує ще одну рису образу головного героя. Йому властиві не тільки мужність і патріотизм, але й весела, жартівлива вдача. Тому виконавська інтерпретація хору підкреслює легкий, танцювальний характер даного фрагменту.

Зовсім іншим настроєм проникнуте звучання хору "Коло млину, коло броду" в одному з найзворушливіших епізодів дії, в якому розкривається глибока драма жінки та матері. Фактура цієї пісні – поліфонічно-підголоскова, спосіб розвитку музичного матеріалу – куплетно-варіаційний. Музична форма твору задає тон для визначення виконавської динаміки. Закулісне звучання хору спочатку підкреслено "безтілесне" ("чим тихше, тим краще"), але з появою експресивних реплік солістки воно стає емоційнішим, динаміка зростає від *P* до *f*. Л.Венедиктов трактує цей хор як "перелом" у музичній драматургії дії, перехід від народно-танцювальних сцен до героїчного емоційного підйому, кульмінаційною точкою якого стає експресивний заклик "На Дубно!".

Найцікавіша та найяскравіша хорова сцена в опері – Січ, сцена козацької Ради. Тут М.Лисенко використовує принципи наближення звучання хору та окремих його груп до живої народної мови, надання окремим групам хору самостійної інтонаційної та образної сфери. Специфіка цієї картини – застосування лише чоловічого складу хору. Образна сфера – змалювання героїчної, вільнолюбної, розгульної стихії Запорізького війська – вимагає обов'язкової насиченості, експресивності, масштабності хорового звучання, що висуває певні вимоги як до кількосного складу чоловічого хору, так і до якості голосів, що його складають. В реальних умовах існування оперних театрів це створює складності для сценічного втілення "Тараса Бульби". На відміну від інших оперних труп, склад хору Національної опери дозволив створити переконливу інтерпретацію сцени Ради.

Заставкою до сцени є хор "Гей, не дивуйтесь, добрі люди", написаний на основі народної пісні. Подальші репліки хору про необхідність скликати Раду вже носять речитативний характер, близькі до розмовної інтонації. Акцентування відокремлених за часом вступів басової та тенорової партії у хорі створюють враження

пульсуючого коливання натовпу.

Більшої персоніфікованості хор набуває у сцені виборів отамана. Кожна з трьох груп козаків, котра з яких пропонує свого кандидата, має свою лінію мелодичного, динамічного розвитку та своєрідні виконавські штрихи. Відповідно до цього вона має і свою лінію сценічної поведінки. Окрема група хору (басів) створює образ січових дідів – старих досвідчених козаків. Їхнє звучання відрізняється більшою "поважністю", стриманістю.

Розподіл хору на декілька груп створює передумову і для контрастів у виконанні. Але інтерпретація В.Кожухаря–Л.Венедиктова, порівняно з попередніми втіленнями опери, не підкреслює соціального чи психологічного розшарування козацького війська. Різноманітність поведінки різних груп трактується як прояв живої реакції та правдивої поведінки народу, об'єднаного спільною метою – підготовкою до битви з ворогом. Сцена Ради – хорова кульмінація опери, і її виконавська концепція є відображенням художнього рішення образу народу у виставі. Завершується народна сцена як і починалася – пісенною стихією. Хор "Рушаймо всі!" об'єднує звучання усіх хорових груп в одностайному заклику до боротьби.

Кульмінацією сцени козацької ради є хор "Засвистали козаченьки" – своєрідна квінтесенція ідейно-художнього та жанрово-образного змісту опери. Особлива роль цього хору в музичній драматургії вимагає і особливого виконавського підходу. Продиктована автором ремарка "хор поступово заповнює сцену" знаходить втілення у дуже повільному посиленні динаміки – від *р* до *ff* та зростанні тембрового наповнення звучання. Іншою рисою виконавської інтерпретації Л.Венедиктова є створення образу "вільної, широкої народної пісні". Досягти його можна лише застосуванням ланцюгового дихання у хоровому співі. Складність цього епізоду становить сполучення ритму маршової ходи та "широкого дихання" вокальної фрази, яку цей ритм не повинен розбивати. Тільки на цих умовах хор досягає потрібного виконавського нюансу для втілення ідейно-художнього задуму постановників. Не зовсім вдало, на наш погляд, в сучасній режисерській інтерпретації вистави виглядають вставлені танцювальні "козацькі" номери, що передують хоровому фіналу цієї дії. По-перше, звучання теми "Засвистали козаченьки" в акомпанементі зменшує враження слухачів від появи цієї пісні вже в хоровому виконанні. По-друге, ілюстративний характер цих епізодів входить в протиріччя з поглядами самого М.Лисенка. Після сцени Ради, де автор намагається всіляко наблизити сценічну дію до справжньої "життєвості" змалювання побуту та традицій козацтва, якнайбільш точно відтворити вибори кошового отамана, перехід до "зразково-показового шоу ансамблю ім. П.Вірського" виглядає нелогічно і дещо штучно.

В четвертій дії, де панує польська образна сфера, хор майже не використовується. Закулісний хор-молитва служить фоном для розкриття образу Марильці. "Польський хор" в інтерпретації Л.Венедиктова майже позбавлений емоційності, адже це співають "стомлені та виснажені" люди. Звучання хору-молитви дуже далеке від темброво насиченого співу "народних" та "козацьких" епізодів. Виконавська інтерпретація підкреслює драматургічний прийом контрастного протиставлення двох музичних образних сфер.

Особливістю останньої редакції Л.Ревуцького та Б.Лятошинського є відсутність в опері "Тарас Бульба" хорового фіналу, який був у попередніх варіантах. В кульмінаційній сцені – загибелі Андрія – найбільша концентрація експресії досягається в сольних епізодах (аріозо Тараса, арія Остапа), а завершується опера, як відомо, симфонічною картиною "Штурм Дубна".

Музична мова "Тараса Бульби" за традиціями оперного жанру складається з синтезу двох інтонаційних сфер – пісенної і розмовної. "Розмовна інтонація", використана у хорових сценах, допомагає показати народ як колективну дійову особу в драматургії опери. Виразність, характерність "розмовної" інтонації в інтерпретації хормейстера збагачує темброво-інтонаційну палітру хорового звучання. Цей виконавський прийом використовується в деяких моментах першої, другої дії і, звичайно ж, в сцені Ради, де завдяки йому хорове звучання набуває рис персоніфікованості.

Основою музичної мови хору в опері "Тарас Бульба" є народнопісенна стихія, що має велике значення для розвитку як українського оперно-хорового мистецтва, так і оперно-хорового виконавства. Народна пісня представлена тут майже у повному спектрі жанрових різновидів – історичному, історико-героїчному, лірико-побутовому, жартівливому. Поряд із народнопісенною мелодикою М.Лисенко та автори редакції "Тараса Бульби" застосували і прийоми формоутворення, характерні для обробок народної пісні. Оперно-хорове виконавство цього твору нерозривно пов'язане з традиціями українського хорового виконавства – в тому числі й народного гуртового співу. В музичній драматургії твору цей пласт фольклорної стихії існує в широкому діапазоні – це і хор-фон, і хор - побутова жанрова сценка, і хор, що розкриває образ героя, його емоційний стан.

Все жанрове багатство народної пісні служить втіленню основної ідеї твору – виявленню самовизначальної, вільнолюбивої сили українського народу. Саме дух народної пісні надає можливість синтезу героїко-романтичного та етнографічно-зображального елементів в інтерпретації образу народу в цій опері. У пошуках "сценічного обличчя" "Тараса Бульби", що відбулися на київській сцені, режисерське вирішення хорових сцен мало різні варіанти: Й.Лапицький приділяв велику увагу відтворенню своєрідного побуту епохи, а Д.Смолич – підкресленню героїки визвольної боротьби. Органічна єдність народної поетичності та суворої патетики, знайдена диригентом О.Клімовим та режисером В.Скляренком (1954/55 р.) закріпилася і у пізніших постановках опери, а героїко-романтичний пафос, привнесений інтерпретацією С.Турчака у виставі 1981 р., наблизив звучання хорових сцен до відображення глибокого національно-патріотичного змісту художньої концепції твору. Становлення інтерпретації опери М.Лисенка "Тарас Бульба" театральним хором відбувалося в тісному зв'язку з формуванням виконавської традиції театру.

Крім характерних рис, які визначають стиль хору, а саме звукової "об'ємності", тембрової насиченості, звучання хорових епізодів у виставі збагачено специфічними виразовими засобами, притаманними виконанню хорових обробок народних пісень, такими, як яскраві динамічні та штрихові контрасти (жартівливі пісні), варіаційний розвиток динаміки від *p* до *f*, поєднаний з поступовим тембральним насиченням хорової фактури (ліричні пісні), підкреслення з допомогою артикуляції танцювальної метроритмічної основи (у жанрових народних сценах).

Героїко-романтична спрямованість інтерпретації втілюється засобами хорової виразності, характерними для цього стилю: застосуванням крайніх точок динамічного діапазону – напруженого, стриманого *pp* та патетичного, експресивного *ff*, широкого поступового *crescendo* у побудові хорової фрази, широким використанням агогічних нюансів, зокрема патетичного *ritenuto* у кульмінаційних та кадансових фрагментах.

Еволюція фольклорних традицій в контексті виконання академічної музики є яскравим проявом національного виконавського стилю: властивих саме українському хору особливостей вокалу та звуковидобуття, глибокої забарвленості тембру альтової та басової партій, емоційної насиченості та пов'язаної з нею рухливої агогіки. Стилістично вивірений відбір засобів хорової виразності хормейстером у співпраці з постановниками вистави – диригентом і режисером – створює переконливу інтерпретацію хорових сцен у найзначнішому творі української оперної класики на сцені Національної опери України.

[1] *Лисенко М.В.* Лист до Ф.Колесси від 22 квітня 1896 р. // Про народну пісню і про народність в музиці. – К., 1955. – С. 50.

[2] *Попович М.В.* Нарис історії культури України. – К., 1998. – С. 457-458.

[3] Літературно-науковий вісник. – Львів, 1913. – Кн. 12. – С.487–500.

[4] *Станишевский Ю.А.* Режиссура и балетмейстерское искусство в украинском советском музыкальном театре. Автореферат докторской дисс. (17.00.01). – К., 1974. – С.35.

[5] Правда Украины. – 1955. – 15 апреля.

[6] В статті використані матеріали інтерв'ю з головним хормейстером Національної опери України Л.Венедиктовим.

ПРОБЛЕМИ ВИСВІТЛЕННЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

(Сторінки історії українського музикознавства другої половини XX століття)



Оксана Шевчук

Нинішній інтерес до суспільно-культурної проблематики повоєнного періоду викликаний як мотивами морально-етичного та націотворчого порядку, так і завданнями, що стоять перед науковцями – мистецтвознавцями, педагогами, культурологами – авторами сучасних багатотомних історичних досліджень.

Реалії та культурні інтереси України потребують серйозного фахового аналізу історії радянської музичної культури в широкому суспільно-історичному контексті. На сьогодні стан і результативність вивчення зазначеної проблематики ще незадовільні. І все ж публікації, що з'явилися упродовж 90-х рр. XX ст., характерні своєю націленістю на суть проблеми. Насамперед виділимо Вступ до IV тому "Історії української музики» (К., 1994), написаний Л.Пархоменко, що становить сміливий, концептуально новий крок в осмисленні української радянської музики на етапі 1917 - 1941 рр. Серед журнальних публікацій привертає увагу стаття В. Задерацького «Культура и цивилизация: искусство и тоталитаризм»[1] – як констатація методологічно нового підходу до оцінки явищ радянської музичної культури. Слідом за О.Шпенглером музикознавець розводить поняття культури й цивілізації та переносить їх на радянську дійсність. Чотири принципи, а це саме: ідеологічний, популістський, розподільчий та уніфіка-ційний – визначають суть культурної політики доби тоталітаризму. Н. Шахназарова в іншій статті – "История советской музыки – как эстетико-идеологический парадокс"[2] – головним механізмом, що "скеровував" радянську музику, називає політичний та ідеологічний пресинг. Саме під їхнім впливом виріс величезний пласт, т.зв., суспільно-актуальної – вузькоутилітарної літератури та закладено основи практики адміністративного втручання державних органів в питання культури й мистецтва. Ціла низка урядових постанов – 1925, 1932, 1934-го рр. і, нарешті, Постанова ЦК КП(б) "Про оперу "Велика дружба" В. Мураделі» від 10 лютого 1948 року[3] – промовистий ряд політично-літературних інструкцій для літератури та мистецтва усіх радянських республік.

Українські реалії мало чим різнилися від загальносоюзних, тому аналогічний документ був підготований також у Києві. Йдеться про Постанову ЦК КП(б)У "Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва України" в зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) "Про оперу "Велика дружба" В. Мураделі». У резолюції Пленуму СКУ загрозливо прозвучала теза: "Розгорнути жорстоку боротьбу з формалістичним антинародним напрямком у творчості українських композиторів" (переклад тут і далі – *Ш.О.*)[4]. У проекті резолюції Загальних зборів композиторів м. Києва наголошувалось на існуванні в українській музиці двох ворожих тенденцій. Перша – адекватна формалістичному напрямку, – означала "зневажання основних принципів класичної музики» (передусім, російської – *Ш.О.*), пропаганду дисонансу й дисгармонії, ігнорування мелодії"[5]. За цими ознаками звинуватили Б. Лятошинського, Г. Таранова, М. Тица, М. Гозенпуда. Друга характеризувалася "націоналістично-обмеженим пасивним використанням народних пісень, надмірним захопленням історичними темами"[6]. Вона стосувалася М. Вериківського, М. Колесси, Р. Сімовича. Обидві тенденції, підсумовано в резолюції, відобразили "тиск реакційної буржуазно-націоналістичної ідеології"[7]. Головний напрямок розвитку в перспективі полягав у "підвищенні ідейно-політичного рівня композиторів і музикознавців", а також творчої молоді[8].

На відміну від різних, підданих обструкції, прізвищ композиторів в обох документах спільною для них була вихідна концептуальна засада, сформульована в

московській постанові так: "Ця музика сильно тхне духом сучасної буржуазної музики Європи і Америки, що відображає маразм сучасної буржуазної культури"[9]. Отже, як і слід було чекати, в політику повоєнної доби, а так само культури, входять ідеї нової воєнної доктрини холодної війни, спрямованої проти Західної Європи та Америки.

В культурі Росії XIX ст. проблема антиєвропейства – одна з найзначніших[10]. Розвинуте російським слов'янофільством[11] і особливо підтримане і насаджуване православ'ям, воно було підхоплене радянським режимом і доведене до рівня політичної доктрини: про створення відмінної "нової історичної спільності" (радянський народ) і обстоювання свого індивідуального шляху розвитку, спрямованого у світле комуністичне майбуття. На переломних етапах розвитку радянської історії протиставлення "загниваючому Заходу" "процвітаючого соціалізму" ставала визначальною і проблема європейства. Однак у системі радянської культури вона протиставлялася здобуткам вітчизняної культури, відтак зазнавала ревізії, обмежень і, як наслідок, обставлялася певними каральними санкціями. Антизахідна тенденція у повоєнний період в умовах поширення й підтримки проросійських настроїв стала підгрунтям для звинувачень у космополітизмі.

Уперше згадка про космополітів прозвучала у промові А. Жданова, виголошеній на нараді діячів радянської музики в ЦК ВКП(б)[12]. Партійний діяч висловився про існування двох напрямків у радянській музиці (традиційного й занепадницького) і заявив про небезпеку стати "безрідними космополітами"[13]. Поруч із тим, невдовзі небезпечним ярликом у виступі Жданова прозвучало кілька тез, які у тодішньому ледь не безнадійному становищі – заідеологізованому та заполітизованому – давали саме національній музичній культурі певні шанси на виживання. Вони стосувалися питань морального обов'язку інтелігенції перед власним народом, а також взаємодії у музиці національного та інтернаціонального. Якщо в основі інтернаціоналізму, читаємо, "лежить повага до інших народів, то не можна бути інтернаціоналістом, не поважаючи і не люблячи власного народу"[14]. І далі. «Інтернаціоналізм народжується там, де розквітає національне мистецтво»[15].

Ці тези мали подвійний зміст. З одного боку, вони застерігали від захоплення чужим, з іншого – становили наче законну методологічну основу для захисту національної культури, її музичної мови, необхідності розвитку в цьому напрямку. Тому закономірне запитання: чи існувала серйозна загроза космополітизму розвиткові національної культури? Власне кажучи, мова йде про окремі прояви його, які пов'язувалися з настроями байдужості, погорди, індиферентності, зокрема до українського питання, і знаходили конкретний вияв в недооцінці окремих явищ української народної та професійної музики в 30-40-ві рр. І про це не слід забувати. Інша річ, що в умовах жорсткої політичної системи, як видно сьогодні, космополітизм набував шокуючого, абсурдного вигляду і щораз більше скарикатуреного.

Вислів "безрідні космополіти" 1948 р. губився в мороці тоді актуального й ненависного формалізму. Якщо останній стосувався всієї творчої інтелігенції, то космополітизм – переважно музикознав-ців, критиків, більшість яких становили євреї. На тлі цього про-єврейські настрої, заходи кваліфікувалися як прозахідні, антипатріотичні, ворожі державі й народові[16]. Тобто музично-культурна ситуація 1948–1949 рр. відображала гарячі точки офіційної внутрішньої й зовнішньої політики в державі.

Головне звинувачення в космополітизмі прозвучало на відкритих партійних зборах у Спілці композиторів СРСР у Москві у доповіді її генерального секретаря Т. Хреннікова "О нетерпимом отставании музыкальной критики и музыковедения"[17]. В Україні з аналогічним звинуваченням виступив музикознавець В. Довженко "О состоянии и задачах музыкальной критики"[18]. Головний пафос доповідачів був спрямований проти групи музикознавців і критиків, які "сприяли створенню формалістичних творів і запекло пропагували зразки космополітичної творчості"[19]. Серед них Л. Мазель, Д. Житомирський, І. Белза, Ю. Вайнкоп, А. Оголевець, С. Шліфштейн, І. Мартинов, Т. Ліванова та ін.[20]

У Києві була піддана критиці група музикознавців – викладачів консерваторії: А. Гозенпуд, М. Гейліг, Л. Хінчін, М. Бере-

говський, А. Луфер (колишній ректор консерваторії), А. Ольховський, І. Белза, а також Г. Курковський та О. Шреєр-Ткаченко, яких звинуватили у потуранні всьому іноземному та паплюженні здобутків вітчизняної музики[21]. Оцінюємо сьогодні виступ В. Довженка за аналогією до виступу Т. Хреннікова. Надмір лайливої фразеології на адресу І. Белзи з уст генерального секретаря на зразок: "один із найбільш активних космополітів і плідних адвокатів у музичній критиці"[22], а його діяльність названо "зразком розгнузданої апологетики формалізму", позбавленої будь-яких "позитивних зерен"[23], що дозволило В. Довженкові нещадно збиткуватися над Белзою. Не менше дісталося "завзятому дворушнику-космополіту" А. Ольховському. До речі, перший і другий перебували за межами України. Така заочна критика, як здається, дозволяє побачити у виступі Довженка своєрідний другий план, який доповідач робить першим – більш формальним і менш дошкульним для найближчого оточення. Водночас серед провідних лейтмотивів Довженка був антизахідний. Будь-які впливи, паралелі чи визнання за західноєвропейською музикою зразка для наслідування, відміталися як особливо ворожі та антипатріотичні і, зокрема, тоді, коли об'єктом розгляду ставала українська чи російська музика.

Хоча з часу названих подій минуло понад 50 років, все ж інтерес до них не втрачено. Складні і несприятливі в багатьох аспектах для нашої інтелігенції 90-ті рр. виявилися благодатними для розвитку гуманітарних дисциплін, а це змушує і по-новому поставитися до драматичних сторінок в історії нашої культури[24]. Йдеться про кілька публікацій, що мали місце в українській періодиці 1998 року: Одна з них "50 років тому..." О. Зінькевич[25] та три в журналі "Art Line", 1998.-№2. Зокрема, "Оглянись, Орфей" Є. Андруся, "Сумний ювілей або кілька міркувань на стару тему" О. Щетинського та "1948 – мифы и история" Ю. Малишева.

Реінтерпретуючи події півстолітньої давності, автори надали їм більшої конкретності, персоніфікованості і документальності. Стенограми з'їздів, пленумів, нарад, зборів, вужчі спілчанські заходи без прикрас відтворюють складну й напружену атмосферу тих літ. Таким є перше загальне враження від прочитаних статей. Однак детальніший і прискіпливіший до них підхід дає підставу для диференціації авторської позиції, для осмислення концептуальних засад статей. Типове для більшості з них фактологічне підсилення жодним чином не уніфікує їх. Стаття О. Щетинського лежить у площині морально-етичної проблематики. Надто великий тягар неспокутої вини наших перед своїми на нашій землі ще довго тяжітимуть своєю нерозв'язаністю... Автора непокоїть думка про можливість рецидивів колишнього, його турбують проблеми деморалізації суспільства і невлаштованість у державі. "Сумний ювілей" лише загострив авторський монолог: "Чи все можна віднести лише до історії? – запитує він. – Адже постанову впроваджували конкретні люди"[26]. На це запитання відповідають інші статті.

Автори Є. Андрусь та О. Зінькевич шляхом монтажу виступів партійних, музичних діячів та композиторів відтворюють зловісну атмосферу тих років. Перший з них мінімально послуговується коментарями, вважаючи цитати достатньо промовистими й самодостатніми за змістом. Автор цитує вислови А. Жданова, Т. Хреннікова, Б. Платонова, поетів А. Суркова, Г. Оболдуєва, композиторів М. М'ясковського, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського, А. Штогаренка, Д. Клебанова та ін., зафіксованих у виступах, листах, щоденникових записах, поезіях 1948 року. В афористичних коментарях автора до вміщених текстів відчутний певний наліт театральності, але – ненадовго. Насправді ж складається враження якогось співпереживання, співчуття до учасників тих подій і, загалом, тактовна і толерантна розмова про складне й неоднозначне минуле. Процитований вірш Г. Оболдуєва "Язык" ("Мы живем в безвоздушном пространстве") і згадка про арешт в 1949 р. Олеся Бердника – розставляють усі акценти.

У статті О. Зінькевич "50 років тому..." представлено масив матеріалів, що зберігаються в Центральному державному архіві літератури і мистецтва України. Кажучи про "величезний політичний тиск" на інтелігенцію, про її страх, залишений у пам'яті 1937 роком, автор пробує перейнятися долею учасників тих далеких подій. Водночас вона твердо й послідовно дотри-

мується версії, за якою все, що відбувалося тоді, підлягає диференціації за принципом шіллерівської драматургії – на основі протиставлення чорного білому, негативного – позитивному, ката – жертві. Таку невблаганно жорстку засадничу позицію авторки забезпечує метод розлогого цитування наявних документів, переказ окремих красномовних ситуацій, їх прямолінійне трактування. При подібній підпорядкованості не залишається місця для найменших сумнівів чи роздумів – усе втискається у прокрустове ложе авторського задуму. Від "суддів" виступають А. Штогаренко, М. Рильський, Д. Клебанов, музикознавці М. Гордійчук, В. Довженко, серед підсудних – великий загін композиторів-формалістів – Б. Лятошинський, Г. Таранов, І. Белза, М.Тіц, Н. Гозенпуд. У національній обмеженості звинувачено М.Вериківського, Р.Сімовича, М. Колессу. Авторові не дорікнеш у надуманості, але суб'єктивність у відборі матеріалу, як і буквалізм в їх подачі – явні: бракує ширших коментарів, апеляції до передісторії, додаткових джерел. Мимоволі виникає враження: все, що відбувалося на цих велелюдних акціях – плід винахідливості самих митців, справа їхньої честі й безчестя. Сьогодні, вважаємо, не варто осягати позицію оборонця імені М. Рильського, але виставляти дрібничкові моменти його виступу на пленумі, які начебто зашкодили Лятошинському, це, щонайменше, нерозуміння того, ким є М.Рильський для української культури. Нагадаємо, що 1947 року за націоналізм його шельмували, як хотіли і хто хотів. У ті складні роки – він аспірант і співробітник ІМФЕ АН УРСР – молодий і недосвідчений чоловік не був застрахований від необережності у певних визначеннях стосовно оцінки та характеристики тих чи інших конкретних осіб. А тому так легко і безвідповідально приклеювати нові ярлики на зразок "головний обвинувач" – щонайменше передчасно. Чому п. Зінькевич побачила у виступі М. Гордійчука на Загальних зборах композиторів Києва лише антиформалістичний пафос, а натомість не помітила намагань музикознавця захищати національну специфіку української музики. У ті роки, погодьмося, це була-таки небезпечна позиція для науковця. Чому автор статті, опрацьовуючи архівні матеріали, не відзначила для себе цілий ряд критичних і об'єктивних зауважень із виступу М. Гордійчука, які стосувалися учбового процесу в Київській консерваторії і, зокрема, підготовки музикознавців і композиторів, необхідності розробки "розширеного курсу історії української музики» та народної творчості для названих фахівців. Адже самостійну кафедру української музики в Київській консерваторії було відкрито лише 1989-го року.

Сьогодні легко дорікати А. Штогаренкові за його доповідь на Пленумі СКУ[27], де дісталося і формалістам, і націоналістам; і якщо одні приймали запропоновані "закони" гри і переступали через власні принципи (гадаємо, часто формально – радянська дійсність вже привчила до цього), то інші не йшли на компроміс. Згідно з документами, зовсім різною була, скажімо, поведінка Н. Гозенпуда, Д. Клебанова і Б. Лятошинського. Зручну для себе позицію обійняв Ю. Мейтус, тотально критикуючи "маразми" західної музичної цивілізації. З гідністю витримали критику львів'яни. Ще не заражені радянською психологією, вони боронили стильову специфіку своїх творів, дискутували. З ґрунтовною, добре продуманою доповіддю виступив П. Козицький, який заперечував наявність формалізму в українській музиці.

Безперечно, знайомство з багатьма архівними матеріалами тих літ залишає тяжке враження, а тому сьогодні про них слід говорити дуже тактовно й зважено. Викорчовування космополітизму 1949 року в Україні було блідою копією аналогічних московських подій, вражаюче цинічних і облудних, де мистецтво "кваліфікованої" обмови і самообмови перетворилося на кінцеву мету. Що ж до формулювання фахових закидів творчості певної частини українських композиторів, то в цьому не останню роль відіграла стаття В. Виноградова "За творческую перестройку"[28], яка за головними положеннями, ідейним спрямуванням та конкретикою властиво підготувала грунт для критики на Пленумі СКУ, зокрема, виступ А. Штогаренка. У цьому контексті непереконливою і щонайменше дражливою є ка-

тегоричність і упередженість деяких тверджень і висновків п. О. Зінькевич.

З-поміж раніше згадуваних статей на особливу увагу претендує публікація Ю. Малишева "1948 – мифы и история". Розвідка написана нестандартно, цікаво і читається з великим інтересом. Авторська інтерпретація мистецько-політичних баталій 1948 року стосується кількох таких положень: 1. Постанова 1958 року ("Про виправлення помилок Постанови 1948 р") – по суті не зняла протиріч останньої; 2. Події, дотичні до Постанови 1948 року – це цілий комплекс вигадок, легенд, фальсифікацій, які в період Перебудови плодили безліч інших;[29] 3. Історично-перманентне протиборство творчих тенденцій і напрямків, що загострюються в суспільно несприятливі періо-ди;[30] 4. Головними функціонерами проробок, заборон були самі ж митці "з іншого естетичного табору". Партійні, державні чиновники – благодійники й меценати;[31] 5. 1948 рік дав могутній стимул для розвитку різних сфер культури[32].

Можна легко погодитися з положеннями (1) – про формальність Постанови 1958 року і з (2) – про те, що історію не варто спотворювати (великий масив творів на сталінську і ленінську тематику приховати не можна і не треба, навіть коли їх автори – Прокоф'єв, Лятошинський чи Ревуцький), з (3) про діалектичну природу музичної творчості та існування двох протилежних тенденцій (традиційної і новаторської, академічної й модерністської) і боротьбу між ними. Останнім партія скористалася дуже вміло. Це положення приймаємо з певними застереженнями. Як не "прикро" сьогодні за війну між брамсіанцями й вагнеріанцями в XIX ст., проте наслідки цих поєдинків не порушували о р г а н і к и музично-історичного розвитку загалом та індивідуальної творчої специфіки зокрема.

Щодо цього поза суспільним контекстом сприймаються наведені у статті Ю. Малишева слова Д. Шостаковича з його інтерв'ю 1931 року: "Ми вважаємо Скрябіна нашим злісним ворогом»[33] або Косенка проти Прокоф'єва: "Його творчість ніколи мене не приваблювала, а слухати її було неприємно"[34], чи толерантного Ревуцького щодо "Леді Макбет", музика якої «не пробуджує до творчої роботи, не "доходить"[35]. Безперечно, негативізм одних митців до інших явний, але не забуваймо про історичне тло таких явищ. Адже О.Скрябін був оголошений адептом т. зв. сучасництва, а ця течія художнього життя Росії у радянські часи вважалася "твердинею формалізму" і напередодні культурно-політичних подій 1932 року "скрябінізми" мали політичний характер. Не забуваймо також, що оцінки Косенка й Ревуцького[36] прозвучали не в пору художньо-естетських розмірковувань чи одкровень, а 1936-го року і, отже, були виликані необхідністю підтримати редакційні статті "Правды".

Витоки цього явища мали місце в мистецько-культурному житті України вже в другій пол. 20-х рр. До 1929 року тут існувало кілька музично-громадських організацій: ВУТОРМ (Всеукраїнське Товариство революційних Музик), АРКУ (Асоціація Революційних композиторів України), АПМУ (Асоціація Пролетарських музик України), які, стимульовані "великим переломом" (1929) у внутрішній політиці, змагалися між собою у "відданості" лінії партії, а це був початок розщеплення свідомості, творчих інтересів, стилю поведінки, а отже – розкладу морального, громадянського і професіонального. Тому в другій половині 30-х рр. українські композитори вже в структурі єдиної Спілки композиторів добре розуміли, що від них вимагалося. Ревуцький відтепер і до кінця життя не напише жодного твору; усе, що визначало його творчу натуру залишиться в 20-х рр. Педагогічна праця лише частково компенсувала його нереалізовані творчі можливості. Хто ж винуватець цього трагічного становища в нашій культурі? Композитор чи партія? Народ чи політична система? Лише закрите від зовнішнього світу суспільно-політичне життя, засноване на страхові, насильстві, переслідуванні і карі, могло так нищівно ламати творчі долі цілого покоління української інтелігенції. Адже в цей же час Західна Україна в умовах польського панування мала набагато сприятливіші умови для розвитку композиторської творчості та музикознавства.

Повертаючись до статті Ю. Малишева, читаємо: "Наполегливо насаджується думка, що боротьба з формалізмом і всілякі

акції, спрямовані проти деяких композиторів – справа рук партійної номенклатури і державних чиновників. Так, дійсно, бувало, але факти свідчать, що основними функціонерами викривань, картань, заборон були, як правило, самі музиканти (з іншого естетичного табору, ясна річ)"[37].

Справді, зміст багатьох тодішніх документів буквально схиляв бездумно погодитись із цим твердженням автора. Адже за прихованим сценарієм в головних ролях виступали самі композитори й музикознавці, вони ж обвинувачі або звинувачені. Власне режисерська робота велася завчасно у кабінетах райкомів, обкомів, на закритих засіданнях партійних осередків творчих спілок, де узгоджувалися списки т. зв. формалістів, націоналістів, космополітів, твори й діяльність яких піддаватимуть гострій критиці, публічному осудженню та викриттю, а натомість вимагатимуть щирого зізнання в усіх гріхах, сердечного каяття[38]. Загалом так. Проте наведена цитата з обговорюваної статті торкається двох аспектів: морально-психологічного і естетичного. Якою б мала бути естетична конфронтація між людьми, запитуємо, щоб допустити таку масово розгнуздану кампанію нацьковування, паплюження й саморозвінчування? Чи не надто спрощеним є підхід автора до цього питання? Тут цілковито не береться до уваги суспільно-політична обстановка повоєнного періоду, а також витоки цього масового варварства. Вдамося до паралелі.

За усієї унікальності в нашій культурі 20-х рр. (маємо на увазі лібералізм влади, що допустила "хвильовізми" і "шумськізми" в другій половині) – саме вони підготували фундамент для трагічних 30-х і наступних десятиліть. Так, скажімо, композиторський корпус України в контексті художньомистецьких пошуків, згуртований рамками Музичного т-ва ім. М. Леонтовича, мав усі ознаки організації цілісної, масової, як і самодостатньої й репрезентативної[39]. У найскрутніші періоди своєї діяльності товариство було справжнім рушієм українського культурного розвитку. Але коли небезпека ідеологічної загрози (т. зв. "жовтнева форма" – ще 1924 р.) стала неминучою, товариству було завдано значного удару. Розпочате розщеплення і перегрупування творчих сил означало не що інше, як перші значні чистки в середовищі музичної інтелігенції за соціальною ознакою (пролетарське – буржуазне), національною (українське-російське-єврейське), географічним протистоянням (Київ–Харків) і, нарешті, за ставленням до культурних надбань минулого (фольклорна – професіональна традиції) та сучасності (європейство–антиєвропейство). Сучасницькі тенденції товариства давали можливість супротивникам кваліфікувати цей вид його діяльності через термінологію на зразок: "льокайське запобігання", "ідейне плазування" перед буржуазною музикою, перед "чорним інтернаціоналом" або орієнтація "на спритних чемберленів од музики"[40] – тобто через лексикон, шо міцно і надовго увійде в суспільно-політичний словник 30–40-х рр.

Розпочата саме на ідеологічній основі боротьба довкола діяльності різних груп і організацій у 20-ті рр., як відомо, завершилась їх ліквідацією і об'єднанням в єдину творчу спілку, що було сформульовано у Постанові ЦК ВКП(б). Таким документам надавалася особлива (чи не магічна) роль і тому їх підготовка відзначалася надмірною секретністю і чекістською методичністю. Про обставини появи цього документа московський музикознавець Й. Рижкін згадував: "функціонери довели секретність підготовки Постанови до краю, використавши для цього органи безпеки"[41]. Його було викликано до відомої усім Луб'янки з метою "охарактеризувати розстановку на "музичному фронті", а наприкінці – підписати зобов'язання «про нерозповсюдження відомостей"[42]. Додамо, що перед брутальним партійним тиском важко було вистояти такому маститому вченому, як Б. Асаф'єв. 1948 року він змушений був "належно" реагувати на формалізм Шостаковича та інших колег-сучасників і зробив він це крізь призму критиканства тодішньої західноєвропейської музики всупереч власній прозахідній "сучасницькій" позиції 30-х рр.

Після Другої світової війни внутрішня загальнополітична ситуація в Україні має надто складний характер, щоб не сказати трагічний. Постокупаційне становище республіки та безліч проблем, серед яких розруха, соціальне зубожіння, голод 1947 ро-

ку, нова хвиля політичних репресій і, зокрема, в західних областях України (арешти, суди та етапування в сталінські Гулаги) – постали перед народом-переможцем. Вони вимагали нових підходів правлячої партії до внутрішньої й зовнішньої політики у керівництві економікою[43]. У цій ситуації і стає у нагоді старий, давно випробуваний метод – такий, що покликаний відволікти суспільну увагу від пекучих життєвих проблем. Мішенню народного гніву обирається творча інтелігенція, музична творчість якої кваліфікується як антинародна, антиреалістична. Увага із загальногосподарських зміщується на ідеологічні (знову!) та їх носіїв: устромлений поміж людей ідейно-політичний "клин" дозволяє їхніми ж руками чинити зло.

У контексті висловленого не можемо погодитись з іншою пострадянською тезою Ю. Малишева, якою він намагається заперечити репресивний характер із боку партійних і державних чиновників. Чому ж тоді секретні документи за їхніми підписами вимагали негайного виконання? Автор вважає, що "вони не мали [...] прагнення до викриттів, осуджень, заборон (хіба що обставини змушували). Навпаки, процвітало державне й особисте меценатство"[44]. До прикладів "меценатства", які наводить Малишев у статті, додамо ще й таке. 1945 року Сталінської премії удостоєно С. Прокоф'єва, М. Гнєсіна, Б. Лятошинського та величезне число представників інших професій, а це – 50, 100 тисяч карбованців на особу. Так от, джерелами меценатства були знамениті копійчані трудодні українських (радянських) селян, концтабірна баланда на "стройках социализма" і сибірських лісоповалах, відсутність (повністю!) пенсійного забезпечення сільського населення країни і загалом соціальна незахищеність всього народу. Ось так і вистачало на "щедроти" державних і партійних босів.

Спростування вимагають також інші твердження статті, зокрема, про "незвичайний" розвиток художньої самодіяльності. При загалом "здорових" засадах цього явища, не забуваймо, що йдеться про прищеплення молоді м а с о в і з м у як обов'язкового елементу культурної й політичної свідомості. В умовах політики ізоляціонізму – це був той засіб, за допомогою якого здійснювався тотальний контроль над підростаючим поколінням, його ідеалами, уподобаннями, художніми смаками.

Застережень і коментарів вимагає висновок Ю. Малишева про те, що "1948 рік дав могутній стимул для розвитку музичної культури в державі"[45]. Справді, кошти, і немалі, вкладалися в ту справу, яка давала лункий та ефектний резонанс – не на просторах колишнього Союзу, а далеко за його межами. Політичні амбіції великої держави вимагали продемонструвати перед цілим світом "знак збереження культури в загальносвітовому розумінні"[46]. Завдяки компенсаторній функції музики, її було врятовано в умовах тоталітаризму навіть за тих обставин, коли значні виконавські сили концентрувалися в окремих культурних центрах тодішнього Союзу[47]. Розрахунок партії був правильний – показати світу переваги радянського способу життя, мистецтва, талановитих, чудово вишколених музикантів. Цієї тактики культурної політики притримувалися свято.

Таким чином, історія української радянської музики доби тоталітаризму – це добре замасковане протиборство всередині закритої державної системи між інтелігенцією і правлячим режимом, творчими ідеалами і партійною ідеологією, естетичними принципами і політичними доктринами, між індивідуальним стилем і єдиним методом і, нарешті, національними та інтернаціональними засадами творчості. Мистецтво, що виросло з примусу і на догоду, із самовідречення керувалося антиестетичними, антихудожніми критеріями і свідчило про штучну довготривалу кризу індивідуальної свідомості, визначальною ознакою якої стала роздвоєність. Останню розцінюємо не як переродження чи самознищення особистості, а як форму існування двох типів свідомості, інакше кажучи, двох паралельних культур, однієї – органічної, підготованої традицією в найширшому спектрі її розуміння (синтез національної специфіки з позанаціональними компонентами) та іншої – офіційної, заідеологізованої, зашореної, що відповідало вузьким інтересам правлячого класу.

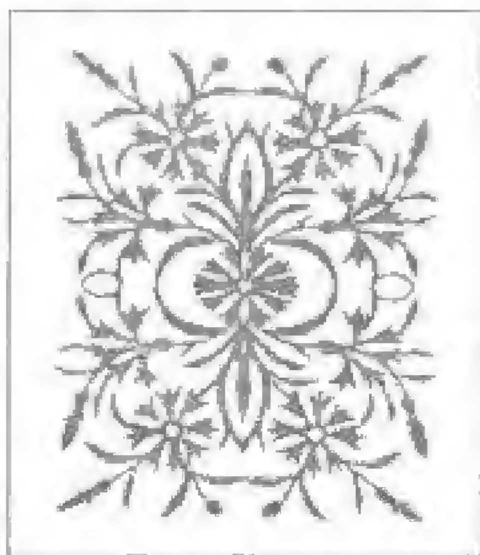
Сьогодні, прагнучи до відновлення справедливості, розвінчання колишньої тоталітарної системи, усвідомлюємо всю повноту втрати, нанесеної режимом: від стану

напівзмарнованих, напівзреалізованих мистецьких індивідуальностей – до перекроєння композиторських стилів, спотворення природного рельєфу української музичної культури, до фізичного винищення частини її творчого потенціалу[48]. В умовах радянської влади навіть Лятошинському не вдалося вийти із зачарованого кола існуючих реалій, бути вільним тематично і стильово. Щодо цього, творчість львівських композиторів після 1939 року також підлягала радянізації. М. Колесса, В. Барвінський і навіть С.Людкевич не змогли уникнути умовностей радянської тематики. Попри усі втрати, яких зазнала західноукраїнська музика в 40–50-ті рр., усе ж опора на багаті локальні традиції, як і відкритий погляд на Європу, оберігали її внутрішню суть від нівелювання та знеособлення. Розпочата тотальна радянізація усіх сфер суспільного життя штучно затримала процес модернізації української музики. Атеїстична пропаганда на багато десятиліть вперед наклала табу на розвиток та інтерпретацію української церковної музики, вбачаючи в ній сильний вияв національного життя, тоді як католицька традиція західної музики мала безперешкодні сценічні втілення у нас. Ще один парадокс! Водночас типові гіпертрофовані форми мистецтва соціалістичного реалізму у своїй демонстративності, неваріабельності, застиглості переродилися "в нову сакралізацію мистецтва"[49]. Пафос возвеличування правди радянської історії, атрибутики та ідеологем радянської держави вилився в безліч славильних од, кантат, ораторій, що знаменували собою ритуал священнодійства, боготворення. Диктат тематизму, тягар ідеологічних вартостей над художньо-естетичними породили тенденційно-схематичні концепції непрограмних інструментальних творів. У цьому зв'язку контрасний тип драматургії, як символ нещасливого минулого і квітучого сьогодення, надовго увійде в радянську музичну естетику. Оперні лібрето також ставали прямими носіями політичної системи. Штучність і схематизм характерів і ситуацій, політична заангажованість і фальшива ідейність, голе ілюстраторство (при безперечних професіональних (!) досягненнях) характеризують українську радянську оперу в ці десятиліття. Такі лібрето – вимушений крок у творчості Б. Лятошинського, Г. Майбороди, Ю. Мейтуса (не називаємо значне число інших українських митців). Навіть визначний професіоналізм оперного письма Б. Лятошинського в "Щорсі" не дозволив опері піднятися над визначенням "один з етапів розвитку української радянської опери".

Природний для української музики фольклоризм також зазнав певної ревізії й регламентації, адже на особливу увагу претендували пісні соціального змісту, зокрема, історичні, наймитські, бурлацькі, революційні та т.зв. радянські. За таких умов "нова фольклорна хвиля" в Україні спізнилася на 40 років щонайменше, тоді як багата регіональна специфіка народної музики була відчута і по-новому апробована в обробках Л. Ревуцьким, В. Барвінським (20-ті рр.), М. Колессою (30-ті рр.), Б. Лятошинським (40-ві рр.). Натомість справжнього розмаху набула інтернаціональна тематика, яка заполонила собою усі жанри української музики: від піонерської пісні до кантати, ораторії, симфонії.

І все ж. Офіційна стіна радянської музичної культури не безмежна і не суцільна. За фасадом напускної ідейності, парадності і моноліту проступала часто справжня професіональна майстерність митця з цікавим стильовим зрізом та майстерним оркестровим вирішенням, трепетним романтичним наповненням та чудово віднайденою вокальною лінією, а то виникав ідеально-сконструйований лик радянського музичного академізму. За усієї запрограмованості мистецько-культурного доробку України, що негативно позначилося на його світоглядних і художньо-естетичних вартостях і вилилося в специфічний музично-стильовий відповідник тодішньої доби, зрозуміло, що уніфікаційні властивості цього мистецтва не могли підмінити усієї різноманітності творчих інтенцій в Україні. Не допомогла цьому і жорстка ідеологічна система радянської освіти на марксистсько-ленінській основі, запроваджена 50 років тому.

[1] Советская музыка. — 1990.— №9.
[2] Музыкальная академия. — 1992. — №4.
[3] Головним виконавцем постанови був А. Жданов, автором тексту — Б. Ярустовський (тоді зав.сектором ідеології ЦК КПРС), редактором остаточного варіанту — академік Асаф'єв Б. — *Малишев Ю.* "1948 — мифы и история"//Art Line. — 1998. — №2. — С.32.
[4] Стенограмма І Пленуму СКУ, Ф.661, оп.№1, спр.№57. — С.343. Формальною жертвою було обрано оперу В.Мураделі "Велика дружба" і засуджено як твір "хибний, антихудожній", позбавлений зв'язку з досвідом класичної опери, зокрема, російської, і пояснюється це не якоюсь випадковістю чи частковістю, а є відображенням несприятливого стану сучасної радянської музики та окреслюється одним терміном — формалізм.
[5] Там само. — С.125.
[6] Там само. — С.125.
[7] Там само. — С.125.
[8] На вечірньому засіданні зборів з великою доповіддю виступив проф. консерваторії М.Михайлов. Ідеологічний фактор проголошувався ним як головний принцип "корінної перебудови" музичної освіти молоді. Окремі тези його доповіді про те, що "на основі вивчення суспільних наук і теоретичних дисциплін зводити поступово будівлю композиторської техніки, розвивати композиційні ідеї, [...] можливості" — мали парадоксально негативістський характер (С.145).
[9] Сов.музыка. — 1948. — №1. — С.5.
[10] Цікавою, розмаїтою і суперечливою за проблематикою є російська філософська і релігійна думка на межі XIX—XXст.ст, зокрема, представників російської еміграції — адептів і речників т.зв. російського євразійства (П. Чаадаєв, С. Соловйов, В. Розанов, С. Булгаков та ін.).
[11] Класик російського слов'янофільства І.Киреєвський вже в 20-х рр. XIX ст. твердив про втрату європейцями творчого потенціалу і, натомість,— перспективу Росії як серця Європи. — Кісь Р. Фінал третього Риму.— Львів —1998.— С.351.
[12] Сов. Музыка.— 1948 — №1.
[13] Там само, с.20.
[14] Там само, с.20.
[15] Там само, с.20.
[16] У відповідь на виникнення держави Ізраїль (1948) серед радянського єврейства набули поширення настрої т.зв. "подвійного підданства", що викликали в офіційних колах недовір'я до політичної надійності євреїв. До цього додавалася ще Кримська справа [В середовищі Європейського Антифашистського комітету з'явилася ідея про перетворення Криму в єврейську область або республіку, що викликало різко негативну реакцію Сталіна та його оточення] — В кн: *Дикий А.* Евреи в России и в СССР. Исторические очерки. — Новосибирск.—1994. — С.243.
[17] Сов.музыка. — 1949 — №2. А. Жданов не дожив до цієї події і помер/?/ 31.08.1948 р. в Москві.
[18] Ф.661, оп.№1, спр.№91. Доповідь прозвучала в рамках заходу під назвою "Про стан і завдання музичної критики в світлі рішень XVI з'їзду КП(б)У та статей "Правды" "Об одной антипатриотической группе театральных критиков".
[19] *Т.Хренников*, с.8.
[20] Б. Асаф'єв помер 27.01.1949 року у віці 65 років.
[21] Ф.661, оп. №1, спр. № 91. У Харкові космополітизм інкримінують Д. Клебанову. Ідейно-хибний фінал Першої симфонії за своєю суттю не вписувався в загальну картину офіціозу і парадності 1945 року (про це вже йшлося в 1948 р.). 1949 року індивідуальна вина автора механічно переросла у колективну вину ледь не всієї музичної громадськості Харкова. Серед музикознавців левова доля критики падає на Г. Тюменеву. Вона і Клебанов зайняли примиренську позицію. Місцева партійна еліта бушувала посправжньому. — Стенограмма Харьковской организации. От 23.03.1949 заседания Правления СКУ в г. Харькове. —Ф.661, оп. №1, спр. №81а.
[22] Там само, с.9.
[23] Там само, с.11.
[24] В. Виноградов — музикознавець і муз.-гром. діяч. Член КПРС з 1921 р. Був першим головним редактором і зам.директора Музгизу. Член міжнародної ради з народної музики .
[25] Сучасність.— 1998. — №5.
[26] Art Line. — 1998. — №2. — С.32.
[27] Ф.661, оп. №1, спр. №57.
[28] Сов.музыка. — 1947. — №4. Виноградов В. — музикознавець і муз.-гром.діяч. Член КПРС з 1921 р. Був першим головним редактором і зам.директора Музгизу. Член міжнародної ради з народної музики.
[29] Art Line. — 1998. — №2. — С.26.
[30] Art Line. — 1998.— №2. — С.28.
[31] Art Line. — 1998.— №2. — С.28.
[32] Там само, с.29.
[33] Там само, с.28.
[34] Там само, с.28.
[35] Там само, с.28.
[36] Ревуцький Л., Косенко В. упорядкували першу збірку радянських пісень "Українські пожовтневі пісні"—К.—1936.
[37] Там само, с.29.
[38] Тільки наївні люди могли позитивно сприймати "батьківські" жести першого секретаря ЦК Литвинова К.З. на І Пленумі СКУ 1948 р.: "Я учора розмовляв з тов.Тарановим, який говорив, що він у надзвичайному нервовому стані. Ми порадили йому виступити і тоді він розрядиться і буде більш спокійний стан. Так, тов. Таранов, підтвердилось? — Таранов — Підтвердилось". (С.148).
[39] Ні жовтнева платформа (1924) як вимушений крок в діяльності товариства, ні його проукраїнська політика не завадили існуванню при ньому Асоціації сучасної музики (1926), що означало можливість музичностильової альтернативи, модернізації технічних засобів пропаганди сучасної музики.
[40] Музика.— 1927. — №1. — С.28.
[41] *Рыжкин И.* 23 апреля 1932 г. Из личных воспоминаний // Музыкальная академия. — 1998. —№8. —С.23.
[42] Там само. Автор статті твердить, що в 30-ті рр. творча інтелігенція Москви, Ленінграда не володіла інформацією про масштаби репресій в Радянському Союзі.
[43] 1947 року, вже вдруге, першим секретарем ЦК ВКП(б)У було призначено Л.Кагановича. З 1925 по 1952 рр. він був головним консультантом Й.Сталіна з національного питання в Україні.
[44] Art Line. — 1998. — №2. — С.29.
[45] Там само.
[46] Задерацький В., с.14.
[47] Задерацький В., с. 10.
[48] Там само.
[49] Жертвами радянського режиму, починаючи з другої половини 30-х рр., став величезний загін українських музичних діячів. Майже повністю винищено кобзарів Першої зразкової капели бандуристів. — Історія української музики., т.IV, с.18.



"ТАРАСІВСЬКІ ПІСНІ" В ЕТНОЛОГІЧНІЙ ТА МИСТЕЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ

Наталя Калуцка

Землі сусідніх сіл – Шевченкової Кирилівки й Тарасівки – в XIX ст. розмежовували ставок та битий шлях від Звенигорода до Вільшани. Нині на топографічних картах Тарасівку часом навіть заштриховують під спільною (із Кирилівкою) назвою "Шевченкове", а в біографічних матеріалах та Шевченковому словнику зазначено, що вона належить до місць, "...які сходив Тарас малими босими ногами", наймитував, хотів навчитися малювати у місцевого маляра.

Років десь через 60, коли в Тарасівці поселився панотець Антон Кошиць з родиною (1877–1898), там ще жили родичі поета, колишні товариші (Григорій Шепель), знайомі (Олексій Кошиць), люди, що пам'ятали молодого Шевченка, переказували бувальщини (кохання і сватання до Тодосі Кошиць) і легенди з його життя, а місцеві топоніми (Гупалівщина) пояснювали за "Кобзарем". У своїх "Спогадах" О.А.Кошиць присвятив Тарасівці багато сторінок, зафіксував безліч документально цінних подробиць, портретів своїх земляків, останній нарис про це село дописував, будучи тяжко хворим, буквально на смертному одрі[1].

З цим "найкращим в світі куточком на землі" пов'язаний початок діяльності О.Кошиця фольклориста. Перші записи тарасівських пісень зробив він ще в часи навчання у Київській семінарії. За його зізнанням надзвичайне враження на нього, ще семінариста, справили саме Лисенкові аранжування народних пісень, "...які надовго звели мене з ума, створили для мене музичний національний світ та дали непереможний, вже свідомий потяг до рідної пісні"[2]. Під впливом тогочасного піднесення громадського інтересу до фольклору разом зі старшим братом Федором він захопився збиранням пісень у рідному селі Тарасівці. Молодих семінаристів надихала ідея краєзнавчого обстеження Шевченкового регіону, фіксування його пісенних багатств. Зібрані пісні стали приводом для знайомства Кошиця з Лисенком (1893). Оповідаючи про цю подію, Кошиць зафіксує важливі деталі: Лисенко "...провадив мелодії, які я позаписував, а я співав підголоски". І ще –"Правда, що на мої аранжовки він звернув дуже мало уваги, але дав мені пораду, шоб я записував не тільки мелодію пісень, а також твердо записував підголоски"[3]. Запам'ятав він і вказівку про доцільність застосування різних метричних розмірів у тактуванні мелодій.

Фольклорні контакти Кошиця з Лисенком були досить плідними. Вони засвідчені використанням Лисенком тарасівських записів Кошиця для хорових аранжувань. У випусках Хорових десятків, дозволених цензурою 1898 р., опубліковано: "Ох і заклався сизокрилий орел", "Червона калина та й у лузі стояла", "Ой ковалю, ковалю", "Ой тихая вуличенька, тиха", "Посію я конопельки", "Ой у полі озеречко" та інші. Документально засвідчені ці контакти і в архівних джерелах. А проте, честь опублікування Лисенком записів тарасівських пісень у розрізнених випусках його десятків не змінила задуму братів Кошиців показати усій Україні співоче мистецтво Тарасівки. Частковою реалізацією цієї мрії стали три збірки хорових пісень, опрацьовані О.Кошицем.

У відділі рукописів ІМФЕ НАН України серед матеріалів Етнографічної комісії, де міститься фонд М.Лисенка із записами багатьох кореспондентів, збереглися автографи Олександра і Федора Кошиців 1894–96 рр. із піснями Тарасівки[4]. Вирізняли їх не лише ретельність фіксування наспівів, точність джерел, а навіть зазначувані орфоепічні особливості тамтешньої вимови (наприклад, "бочичка", "креничēнька", "тихіше", "чотирі", "туполя", "куїш", "уличенька"). Особливу цінність становило й те, що записи фіксували багатоголосий розспів. Їхня якість звернула увагу такого

ретельного і вимогливого фольклориста, як К.Квітка. Він писав про Кошиця як кореспондента М.Лисенка в дослідженні "Фольклористична спадщина Миколи Лисенка" і розвідці "Порфирій Демуцький". Обговорюючи питання про фольклорну діяльність Демуцького, Квітка скептично поставився до твердження С.Барика про те, що саме Демуцькому належить пріоритет записів підголосків: "Потрібно було б довгих і, може, марних архівно-мемуаристичних розшуків, щоб установити, коли саме вперше зробив такий запис П.Демуцький, і чи це було давніше, ніж записали підголоски А.Грабенко (Коношенко), Е.Ліньова, О.Кошиць"[5].

У літературі, де композиторській творчості Кошиця завжди приділялось значно менше уваги, ніж диригентській, перші спроби його зафіксовані, завдяки хронікальним повідомленням преси ("Сяйво" 1913 р.), або сповішенням про друк – розвідки З.Лиська та К.Квітки щодо видань Л.Ідзиковського 1911–1912 рр.

Віднайдення в Інституті рукописів ЦНБ ім. В.Вернадського автографу (І-40962) збірника О.Кошиця 1902 року – записів та аранжувань пісень з села Тарасівка (Другий десяток) – змішує датування початку його композиторської праці не менше, ніж на десять років.

Збірка становить значний інтерес, репрезентуючи колекцію пісень унікального, за переконанням Кошиця, села з Шевченкового ареалу. Тарасівка справді мала тоді потужний і своєрідний процес піснетворення, засвідчений наявністю неповторних власних пісень, мала винятково обдарованих заспівувачів та ініціаторів гуртового співу[6].

Варто зауважити, що живучи в Тарасівці, завдяки власній кваліфікованості й порадам М.Лисенка, Кошиць мав усі підстави для успішної фольклористичної праці. Крім об'єктивних передумов, його надихала ще й юнацька захопленість ідеєю відкриття неповторних мистецьких здобутків земляків.

А проте, гальмівних чинників поставало надто багато. У перші роки XX століття, коли не було ні української преси, ні легальних громадських просвітницьких інституцій, грунтовних обговорень наукових принципів фольклористичної роботи чи способів опрацювання пісенного матеріалу, така праця здійснювалася на інтуїтивному рівні, конче враховуючи межі дозволеного[7].

Та, коли фольклористична практика корегувалася в спілкуванні з Лисенком, давала Кошицеві впевненість етнографа, то аранжування пісень для концертного виконання виявилось справою незвичною і непростою. З одного боку, він бажав зберегти питомі особливості рідних пісень, з іншого – досвід хормейстера, що прагнув увести колекцію в артистичний обіг, підказував йому потребу враховувати наявну практику й триматися традиційнішого викладу. Та попри все, він таки ризикнув подати аранжування на три голоси і без супроводу.

Десять відібраних пісень для Другої збірки (про Першу, на жаль, відомостей ще нема) представлено, за тогочасним звичаєм, зразками різних жанрів. Переважають тут протяжні поліфонічні, ліро-епічні пісні. За визначенням Кошиця це – чумацькі пісні (№ 3: "Та болять ручки, та болять ніжки", № 5: "Ой з-за гори, з-за крутої"), рекрутська (№ 1: "Сюди гори, туди гори"), історично-побутові (№ 4: "Ой сяду я край віконця" і № 10: "Ой потеряв соловейко голос"), історична (№ 8: "У неділю, рано-пораненьку" – про татарський полон), ліричні (№ 7: "Ой у лузі, в лузі", № 9: "Сокіл, мати, високо літає"), побутова (№ 2: "Ой бочечка, бочечка дубовая"), комічна (№ 6: "Ой поїхав Саврадим").

Основною рисою авторської праці видається прагнення до максимального збереження автентичних прикмет пісень, старанне зазначування народних мелодій і народних варіантів. Аранжуючи мелодії для чоловічого хору, Кошиць подає їх без супроводу і зберігає характерний триголосий виклад та вільний поліфонічний рух голосів. Помітно, що дуже імпонують укладачеві розлогі, широкі мелодії. Він розкриває їх неспішний плин протягом багатьох строф, цілковито занурюючись в мелос, підкреслюючи розлогість метроритміки. Повільні розспіви здебільшого занотовуються змінним розміром (№ 1: 3/4 – 5/4–3/4; № 2: 4/4 – 3/4 – 4/4; № 3: 3/4 – 4/4 – 3/4; №8: 3/4 –2/4 – 3/4; № 10: 3/4 – 4/4 – 3/4). Водночас зразки вільної

примхливої ритміки в межах єдиного метроритмічного пульсу (за стабільної тричвертковості – №№ 5 і 7, п'ятичвертковості – № 9). Виявлення щораз нових нюансів у течії музики, не вуалює загалом певної однотонності варіацій – глибинна сутність пісні цілком самодостатня для Кошиця. Водночас, не помітно жодного прояву авторської амбіції: все підпорядковано уявленню про автентику та потребам якісного звучання в концертній демонстрації.

Для всіх поліфонічних пісень характерним є початок із заспіву соліста або дуету солістів. Як свідчать "Спогади" укладача, деякі з цих пісень, власне, назавжди пов'язувалися з манерою виконання заспівувачів (Венедьо – "Ой сяду я край віконця", Володимир Черненко – "Та болять ручки", Йосип Рудань – "Ой у лузі", "Ой з-за гори", Сидір Зіновій – "Ой потеряв та соловейко голос"). Заспів соліста переходить у верхній голос хору, мелодія здебільшого провадиться першим тенором. Часом він же має й функцію виводу, горака, уособлює імпровізаційне начало. Інколи у варіаціях мелодія потрапляє до баса-соліста. Трапляється, що й заспів композиційно об'єднує строфи ланцюговими повторами слів на межі куплетних структур ("Ой з-за гори, з-за крутої"), хоча це вже залежить від форми самої пісні.

Хор, вступаючи, здебільшого, з другої фрази, надає пісні нового забарвлення. Починається підхват переважно окликом "Гей!" (пісні за №№ 2, 4, 7) чи "Ой!" (№ 5), не перериваючи вербального тексту, або ж повторює всю першу фразу соліста (№ 1), розширюючи її обсяг. У кожній новій строфі Кошиць зберігає зіставлення сольного заспіву з хором як основний фактурний контраст. Опрацювання пісні в багатьох випадках немов відтворює способи народного розспіву – домінуюче значення руху мелодики в крайніх голосах, функції втори – в середньому; суміжний рух голосів, або зведення їх в унісонах у моментах підкреслення контуру мелодії (№№ 1, 2, 9). Провадячи пісню в декількох видозмінах, Кошиць застосовує і контрапунктичні протискладення партії басу до наспіву, а поодиноко й імітуючи в середньому голосі основну поспівку ("Та болять ручки" – строфи D і C). Ці засоби покликані урізноманітнити виклад в піснях, які мають значний "сюжетний" обсяг. Йдеться про такі аранжування: "Ой з-за гори..." (14 строф.), "Ой потеряв" (12 строф), "У неділю, рано-пораненьку" (14 строф), "Як поїхав Саврадим" (15 строф), "Та болять ручки" (20 строф).

Здебільшого композитор створював дві-три варіації, лише для останнього з наведених зразків – п'ять. Коли варіацій дві, застосовується звичайне чергування (№№ 2, 5, 9), або на варіант A – перші строфи, на B - останні (№ 8), у триваріантній композиції враховуються часом особливості "сюжету" (моменти персоніфікації, наприклад, № 6), або конструктивні міркування (пов'язані з потребою контрасту засобів виразності – № 1); п'ятиваріантна композиція – виявляє амбівалентну мотивацію автора. Враховуючи різні аспекти драматургічного задуму, Кошиць вибудовує складну варіаційну форму, де проглядають контури конструкції три-п'ятичастинності.

Розмаїття прийомів фактурного розвитку, які відіграють основну роль в аранжуваннях пісень, показує, що композитор витримав основну тенденцію єдності стильового поля обраних мелодій та їхньої оправи. Це засвідчують уживаний паралелізм руху голосів, суміжнощабельні гармонії та змінність устоїв (часто теж суміжних), а також узгоджуваність фактурного викладу з синтаксичними структурами пісень та загальною композицією. Істотно наміри автора означує щільність розташування голосів, характерна для народного виконавства, яка дає максимум фонічної інтеграції. Поодинокі застосування прийому зміни стабільної щільності на розширення викликає за контрастом відчуття незвичайної широчіні, простору, вирізняючи кульмінаційні побудови.

Органічності аранжуванням Кошиця надає підголосковий розспів. Виразнішими за основний наспів постають варіанти гопака в третій версії пісні "Сюди гори...", а також в третій і четвертій версії "Та болять ручки...". Рівноцінною за інтонаційним змістом до фольклорного наспіву виявляється лінія партії басів у других варіаціях пісень "Ой у лузі..." та в "У неділю рано-по-

раненьку", у третій – в "Ой потеряв та соловейко голос", або контрапункт в другій варіації пісні "Ой сяду я до віконця," хоча, звичайно, баси скрізь реалізують і функцію основи вертикалі, особливо в кадансах.

Опрацювання рухливої і жартівливої пісні "Ой сяду я край віконця" та "Ой поїхав Саврадим" традиційніше. Тут чітко проглядає остов вертикалі, головна функція мелодії, стабільний ритм (в обох – 2/4), зате вільніше застосовуються пошаблеві контрапунктичні протискладення партії басів до фольклорного наспіву. В них уже можна передбачити риси майбутніх скерцозних аранжувань Кошиця.

Стильової спільності аранжуванням Збірника надають ладові особливості тарасівських пісень. Притаманна їм мінливість ладотонального колориту ретельно зберігається композитором. До питомих прикмет очевидно можна віднести те, що зміна орієнтацій у цій сфері відбувається переважно на межі між завершенням заспіву соліста і вступом хору. Підхват хору прокладає шлях до зміни колориту, причому навіть в мінорних піснях хорова партія несе певне просвітлення, мужню інтонацію. Досить промовисто виглядає ладотональний рух у межах строфи, в зіставленнях соло – підхват[8].

З питанням ладових орієнтацій пов'язана досить цікава особливість цього рукопису. На ньому збереглася правка олівцем поки невідомої, та мабуть авторитетної для Кошиця особи, якій він дав на перегляд чистовий варіант Збірника, писаного тушшю. Виправлення стосувалися переважно дилеми вживання в кадансах гармонічного мінору (підвищеного VII) чи еолійського (це стосувалося №№ 3, 4, 5, 6, 9). Правлячий наполягав на еолійському і мав рацію, оскільки наспіви давали для цього підстави. Очевидно, що Кошиць визнав корекцію доцільною.

Можна висловити припущення, що цією авторитетною особою міг бути і М.Лисенко, з яким контактував у цей час Кошиць. Проведене зіставлення автографів Лисенка з індивідуальними особливостями написання нотних знаків у правці виявило характерні збіги. А проте останнє слово могла б тут сказати графологічна експертиза. Втім дотичним переконливим аргументом може стати лист М.Лисенка до Кубанського статистичного комітету, де, рекомендуючи Кошиця для фахової фольклористичної праці, він зазначив: "Господин Кошиц постоянно занимался записыванием народных мотивов на своей родине, в Киевской губернии, и приготовил сборник к печати, но не издал его по недостатку средств"[9].

Збірник пісень із Тарасівки, аранжованих О.Кошицем 1902 року, посідає особливе місце в його фольклористичній і композиторській діяльності. Тут вперше чітко виявляється високе поцінування автентичних особливостей українських пісень, прагнення в аранжуванні підкреслити їхні неповторні риси, увести до концертного виконання, а водночас – зберегти їх як мистецькі пам'ятки шевченкового регіону і свого часу.

---

[1] Родинні зв'язки єднали Кошиців із Тарасівки та Кирилівки, з членами сім'ї Григорія Кошиця безпосередньо контактував Тарас Шевченко.

[2] *Кошиць О.* Спогади. – К., 1995. – С.146-147.

[3] Там само – С.357.

[4] ІМФЕ НАН. України Відділ рукописів. Ф.24-5, спр.65 Пісні з мелодіями...Записав Кошиць О.А. 1894–1896 рр.

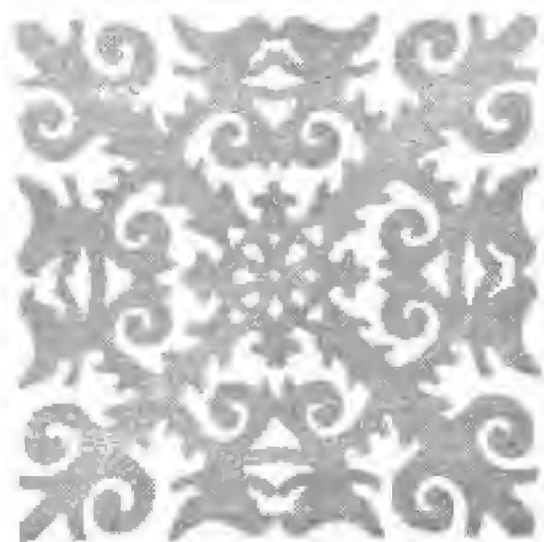
[5] *Квітка К.* Фольклористична спадщина Миколи Лисенка // Вибрані статті. – К., 1886. – С. 15; Порфирій Демуцький // Там само. – С. 78.

[6] З великою пошаною оповідає в "Спогадах" Кошиць про талановитих співаків свого села: Сидора Харченка, Антона Сидоренка, Венедьо Олександровського, Володимира Черненка, Йосипа Рудяня, як і про артистів церковного співу Івана Нещадима, Пилипа Олександровського.

[7] Досить сказати, що готуючи Збірку для цензурного дозволу, Кошиць мусив писати тексти російською мовою(з ятями тощо), зваживши на тогочасні правила.

[8] В пісні "Ой у лузі" сумовитий заспів соліста в гармонічному ре мінорі мовби уриває вторгнення хору з окликом "Гей!" (Сі-бемоль мажорний акорд), щоб далі завершити строфу в еолійському соль мінорі. Майже аналогічно в пісні "Сокіл, мати..." сольний заспів у фа мінорі хор підхоплює, тяжіючи до Ля-бемоль міксолідійського, а завершує еолійським фа мінором. Подібно і в інших зразках – "Та болять ручки..." соль мінорний заспів змінює хорове відхилення до Сі-бемоль мажору, завершуючи еолійським соль мінором, а в "Ой сяду я край віконця" дует солістів у Сі-бемоль мажорі змінює приспів, що тяжіє до фа мінору й завершується в Сі-бемоль міксолідійському.

[9] Збірка "Песни Казаков Кубани", упорядкування і передмова І.Варавви. Краснодарское книжное издательство, 1966. – С. 21.



ШЕВЧЕНКО І АНТИЧНІСТЬ

**Шах–Майстренко М.І.
Шевченко і антична культура. —
К.: "Фахівець", 1999. — 288 с.**

Монографія Мирослави Іллівни Шах–Майстренко з'явилася у київському видавництві "Фахівець" ще 1999 р. зовсім обмеженим накладом і до ринку не дійшла. Як нам сповістили, навіть у Київському Національному університеті ім. Тараса Шевченка автор не змогла через високу собівартісну ціну відразу її поширити. Цю працю вона присвятила світлій пам'яті найрідніших людей – батьків і брата. І вже ця кордоцентрична налаштованість науковця викликає повагу до авторської праці, бо нагадує про всетворящую любов, без якої у всякому ділі не буває ні доброї зав'язі, ні гарного плоду.

Актуальність монографії визначається вже самою її тематичною спрямованістю. Адже, як зауважує О. Пахльовська, у нинішній момент народження Нової Європи важливо "довести європейську ідентичність "української ідеї" (А.-Г. Горбач. Розмова з Оксаною Пахльовською// Сучасність. – 2001. – №1. – С. 121). А оскільки в основі європейської цивілізації лежить античність і християнство, одним із чинників такого "доведення", і одночасно введення України в європейський культурний контекст, є розгляд зв'язку античної культури з творчістю того, хто так яскраво репрезентує українство перед світом.

Під різними поглядами тема монографії порушувалася в літературознавстві та шевченкознавстві ще з часів Івана Франка. Але попередні публікації належали переважно до т. зв. малих наукових форм (статті, матеріали виступів, тези, принагідні коментарі), мали одновимірне спрямування. Зокрема, в радянські часи домінував мотив "прометеїзму" і досліджувалися питання обізнаності Шевченка з античною спадщиною та ступінь її впливу на нього. Тому й позиція в "Шевченківському словнику" так і називається: "Антична література і Т. Г. Шевченко". Перша монографія М. Шах-Майстренко 1992 р. розширювала ці рамки – "Шевченко і античність". Нинішня її книга за назвою, а особливо за підходами, доводить постановку проблеми до її логічного завершення: подає її як культурогенез – і стосовно Шевченка, а через нього, почасти, і стосовно української літератури взагалі. Доводиться шкодувати, що наші неокласики, зокрема М. Зеров, зі своєю блискучою класичною освітою та аналітичним вмінням не взялися свого часу за грунтовне опрацювання цієї теми. І добре, що М. Шах-Майстренко зрештою взялася зорати той переліг. Пригляньмося пильніше до тієї оранки.

Сама структура книги засвідчує тяжіння авторки до масштабної і комплексної розробки проблеми. Але концептуальність простежується невиразно. Праця читається з "аритмічним" відчуттям: наближення до теми іноді чергується з досить помітним відходом від неї. Мимоволі закрадається думка, що монографію склали не пов'язані раніше єдиним ідейним задумом, але дотичні до проблеми, дослідження. Якраз вступ і є, на наш погляд, найслабшою структурною одиницею книги. У ньому в загальних рисах нагадується про глибинну історико-культурну античну традицію в Україні, але немає очікуваного виразного окреслення предмета, мети і завдань дослідження, необхідної характеристики ступеня вивчення даної проблеми в науці.

У першому розділі наводяться відомості, які можуть вказувати на джерела античних впливів на Шевченка. Вельми корисною, хоч до кінця і не доведеною, є теза, що "перші зерна цікавості до античної культури" в душі поета посіяли твори Г. Сковороди (с. 17). Очевидно, у цій частині книги і новаторським, і плідним міг би стати пошук автентичних джерел: розповідь про ті книги, які міг читати Шевченко, про мистецькі події і явища, з якими міг стикатися. Зрештою, потрібно конкретніше з'ясувати місце античності в тому середовищі, до якого поет був причетний обставинами свого життя. У розділі також

ідеться про погляди Шевченка на античність. В цьому аспекті привертає увагу результативний аналіз "виховної" повісті "Близнецы". Мовиться і про Шевченкове належне поцінування античної лексики. А проте, в підсумку, чомусь, так і не подається сподіваних узагальнюючих формулювань стосовно тих поглядів.

Чудовим з погляду дослідження часопросторових та кольористичних моментів художнього світовідчуття Шевченка, а особливо його космосу взагалі, є другий і третій розділи книги. Адже, здається, в жодного із світових поетів, принаймні тієї епохи, немає такого потужного космогонічного вираження художнього слова, як у нашого класика, причому у різних поетичних жанрах. На цьому треба наголошувати. Можливо, саме цю космічну гармонію відчув Іван Бунін, коли писав: "Чайка скиглить літаючи, мов за дітьми плаче, сонце гріє, вітер віє на степу козачім..." Это Шевченко, – совершенно гениальный поэт!" У цій частині монографії авторка вдало використовує хронотопічний метод, який відкрив М. Бахтін (Див.: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 121). Зауважимо, що наукова коректність вимагала в даній ситуації згадати в тексті ім'я цього визначного російського вченого. Тим паче, що М. Шах-Майстренко прагне розвивати його положення, коли пише про, властиві Шевченковій художній образності, "хронотопи стилістичні" (с. 137). Роздуми автора щодо колористичних і акустично-кольорових образів Шевченкової поезії не просто розвивають, а й суттєво поглиблюють попередні дослідження.

М.Шах-Майстренко слушно констатує, що творчість Шевченка, подібно до світосприймання еллінів або українського фольклору, переповнена небесною символікою і космічним естетизмом (с. 137), але не намагається виявити і простежити цей вплив у порівняльному ракурсі, з одночасним виділенням власне Шевченкового підходу. Наприклад, унікальне "розсування" поетом простору (с. 134), на наш погляд, передусім пов'язане із закоріненням в рідну природу, в степові козацькі обшири. Власне, про це згадується вже в узагальненнях, що мають чималу методологічну вагу: "... звернення Шевченка до антропоморфної природи космосу, відчуття в ньому естетичного начала – не просто данина літературній традиції, а особливе, втрачене нами назавжди відношення людини до світу природи (с. 139); "Гармонія проймає весь лад художнього мислення поета, визначає його філософське кредо" (с. 140). При цьому доречно цитуються надзвичайно важливі роздуми Шевченка про природу і призначення краси із листа до Бр. Залеського від 10 лютого 1857 р. Предметнішими в книзі є дослідження аналогій перевтілень у творчості Шевченка та Овідія. "Метаморфози" останнього авторка навіть вважає імпульсом для створення багатьох творів українського поета. Тут логічним продовженням могло б стати виявлення античної містеріальної традиції у поемі "Великий льох", на що вже звернули увагу дослідники (Див.: Барабаш Ю. Поема – містерія Тараса Шевченка "Великий льох"// Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 7). Так само детальність авторського трактування "ключового символу Шевченкової поетики" – саду, мала б підштовхнути до висновку, що "Садок вишневий коло хати" – не лише ідилія, а й "ідеологія, геніально згорнута в сувій мініатюрного шедевру" (Кравченко І. Що таке сад ? // Сучасність. – 1998. – № 4. – С. 122).

В четвертому розділі розглядаються такі міфологічні символи в поезії Шевченка, як Прометей, Алкід і муза. Можна погодитися, що, на відміну від інших, наш поет розкрив символіку Прометея "на конкретному матеріалі і безперечному історичному факті" (с. 162–163), але спроби знайти першопочатки цього образу в попередній поезії про "героїчну боротьбу народних мас" чи у т. зв. "революційному романтизмі" самого Шевченка, котрий, мовляв, відбився в "Гайдамаках" (с.159– 160), є силуваним анахронізмом і термінологічно не точними. Авторські роздуми щодо символізму "Неофітів" через аналіз складного образу Алкіда-Геракла допомагають читачеві припустити, що в цій поемі чи не найвиразніше з-поміж усієї творчої спадщини проявляється органічне для Шевченка поєднання античних та християнських пластів. Особлива увага приділяється аналізу образу музи–зорі в зістав-

ленні з відповідним символом у Горація, Овідія та інших поетів. Висловлюється слушна думка, що за багатьма параметрами Шевченкова муза – "явище незвичайне в українській і світовій літературі, образ складний, багатогранний, естетично довершений, поетично досконалий"(с. 177).

В п'ятому розділі книги розкриваються структурна (вступи, прологи, ліричні відступи, хори), тематична (доля, щастя) і композиційна спорідненість грецьких драм і Шевченкових поем. М. Шах-Майстренко наголошує на геніальному злитті античної літературної форми і українського матеріалу в "Гайдамаках", яке свого часу відбив Лесь Курбас при інсценізації твору. Вона пропонує відкинути усталений поділ цього твору на "розділи", замінивши їх словом "пісні" по аналогії до Гомерових поем (с. 230 – 231).

З нашого погляду, найкраще опрацьованим розділом книги можна вважати останній – шостий, який називається "Спільні мотиви "Сумних елегій" Овідія і "невольничої" лірики Шевченка". Рівень подібності переживань душі цих великих людей, викликаних перебуванням у "незамкненій тюрмі", як показує ретельне авторське дослідження, просто разючий. Серед іншого зайвий раз пересвідчуємося, що геніально-творчі натури мають незалежні від часопростору психологічні константи, які особливо в умовах несвободи адекватно проявляються і виражаються.

Овідій не був художником, але блискуче прочитання в цьому розділі змісту п'яти Шевченкових сепій на античну тематику, створених у Новопетровському укріпленні, не порушили, а тільки увиразнили паралелізми творчого життя обох майстрів. Принагідно зазначимо, що книга щедро ілюстрована цими та іншими малюнками Шевченка, сюжети для яких бралися з історії та культури Стародавньої Греції і Риму. Можливо, що розглядові чималої малярської спадщини Шевченка, пов'язаної з античністю, варто було виділити окреме місце в монографії. У всякому разі, вона не вся опрацьована при вивченні проблеми.

Крім ілюстрацій, до позитивів в оформленні книги можна віднести гарну тверду обкладинку із "золотим" тисненням, наявність списку використаної літератури, іменний покажчик (індекс). До мінусів – невелику, як на наукову роботу, кількість посилань на джерела. В монографії значно більше використовується шевченківський текст, ніж антична культурна спадщина, а в ній, в свою чергу, домінує література. І цей дисбаланс, на нашу думку, не є нормальним у розробці саме такої теми. Наукова вага праці значно посилилася б за рахунок, хоча б часткового, використання і цитування тих видань античних авторів, які з'являлися при житті Тараса Шевченка. Вкотре доводиться констатувати відсутність належного врахування результатів інших гуманітарних наук. Тільки цим можна пояснити наявність у книзі наступних тверджень: про державність у формі Запорозької Січі (с. 8, 244), яку нібито Шевченко трактував як ідеальну (с. 160); "У XVII ст. вся Україна, виборовши державність, покрилася мережею шкіл..." (с. 8); про "...гіркий та отруйний сміх Гоголя, руйнівний для України і нищівний для самого письменника" (с. 9); "Залізна воля Петра I спрямувала кочову енергію в русло осілої цивілізації" (с.70). Для монографії такого рівня недоречним є обрання для цитування Шевченка, замість академічного видання, цензурованого п'ятитомника, що побачив світ у 70-ті рр. Втім, і за післявоєнними академічними виданнями авторка повторила б явну помилку, вказавши, що в поемі "Кавказ" стоїть вислів "добрі ребра"(с. 159) замість цілком логічного "довбе ребра".

Матеріал книги допоможе педагогам донести до учнів неповторну красу і велику глибину Шевченкового слова. Монографія є вагомим науковим здобутком в галузі шевченкознавства. Вона суттєво розвиває і доповнює уявлення про Шевченків культурогенез, поповнює здобутки т. зв. міфологічного напрямку у вивченні його творчості, долає деякі стереотипи.

Завершальну частину праці М. Шах-Майстренко назвала "заключним словом". Саме таке найменування найдоцільніше. Тут у формі тез узагальнюється викладене, але авторка розуміє, що остаточні висновки по темі робити ще рано. І не лише тому, що не всі аспекти проблеми нею досліджені, як, наприклад, питання історичного часу в творчості Шевченка (с. 141), чи переплетення античної культури і християнської традиції (с. 276). Антична культура і Шевченко-

ва творча спадщина належать вічності, є невичерпними для науки. Тому стосовно міри вивчення їхнього зв'язку, можна сказати словами римлянина Публія Сіра: discipulus est prioris posterior dies – кожний наступний день є учнем попереднього.

м. Хмельницький *Василь Яременко*



КНИГА ПРО ПОХОДЖЕННЯ СЛОВ'ЯН

Баран В.Д. Давні слов'яни. – Київ: Альтернативи, 1998. – 336 с. з іл.

Одним з перших томів серії "Україна крізь віки" є книга В.Барана "Давні слов'яни". Присвячена вона періоду, що його сам автор характеризує як такий, "коли на території України формувались слов'янські спільноти, які усвідомили свою етнічну відрубність від інших сусідніх неслов'янських племен і народів" (с.5). Тобто в центрі її знаходиться проблема походження слов'ян, а також ті чинники, що послужили основою для формування сучасних слов'янських етносів. Зазначимо, що рецензована книга фактично завершує серію попередніх праць автора, в яких він вирішує названу проблему[1]. Ці попередні роботи грунтуються на величезному фактологічному матеріалі, і "Давні слов'яни" вже фактично стали сконцентрованим викладом концепції походження наших слов'янських предків і свого роду підсумком попередніх книг та статей. Зазначимо, що названі праці В.Барана базуються на матеріалі, який сам автор перебрав своїми руками в буквальному розумінні під час очолюваних ним археологічних експедицій і ніяким чином не є компілятивними, чим нерідко грішать подібні роботи.

Книга "Давні слов'яни" побудована, як відзначає сам автор, "в плані ретроспекції", вона починається з "характеристики ранньосередньовічних культур V – VII ст.ст., слов'янська і племінна належність яких вперше однозначно визначається писемними джерелами. (...) Витоки слов'ян розглядаються в прикінцевих розділах на основі матеріалів тих більш ранніх культур римського і латенського часу, які вдається типологічно зв'язати з ранньосередньовічними слов'янськими пам'ятками" (с.5). Тому В. Баран перший розділ присвячує розглядові писемних свідчень давніх авторів про слов'ян, а також лінгвістичних і антропологічних джерел, тобто тих, дані яких додає до власних археологічних досліджень і які, власне, й дають можливість ідентифікувати археологічні культури V - VII ст.ст. як слов'янські.

Наступний розділ включає параграфи, в яких аналізуються окремі слов'янські археологічні культури V – VII століть, основні з яких вдалося, як вважається, надійно ідентифікувати з відомішими з писемних джерел племінними угрупованнями давніх слов'ян. Зокрема, це Празько-Корчакська культура, що, як прийнято вважати, відповідає історичним склавинам, Пеньківська культура, творцями якої були анти, а також Колочинська культура українського Лівобережжя, Іменьківська культура в Росії (у Самарському Поволжі) та Дзєдзіцька культура у Польщі, етнонімічні назви творців яких на сьогодні не визначені. Як показує автор, уже тоді поділ слов'ян на окремі етнографічно-етнічні угрупування, яким відповідають означені археологічні культури, закладав поділ слов'ян у майбутньому на окремі етноси. Давні слов'яни на зорі своєї історії не були "однією етнічною спільнотою", вони вже "в найвіддаленіші епохи виступали, як окремі, хоч і споріднені ...групи" (с.6). Зокрема, витоки українського етносу починаються саме з Празько-корчакської культури, витвореної склавинами і частково з Пеньківської культури антів. Творці Дзє-дзіцької культури заклали основи майбутніх поляків, а племена Іменьківської культури – майбутніх росіян. Ще більше розійшлися шляхи давньослов'янських угрупувань під час великого слов'янського розселення VI – VIII століть,

хід і напрямки якого за археологічними даними простежує автор.

Спосіб доведення автором відмінностей у етнокультурній підоснові майбутніх слов'янських етносів, що закладався вже у середині – другій половині I тисячоліття н.е., є дуже переконливим. Разом з тим хотілося б звернути увагу на таку проблему, як ототожнення певних археологічних культур із відомими з письмових джерел слов'янськими угрупуваннями. Маємо на увазі склавинів і антів. Ці ранні слов'янські угрупування вчені звичайно визначають як утворення етнічні (групи споріднених племен, що їх етнологи називають співплемінностями) і, разом з тим, як потестарні (союзи племен). Їх, як уже говорилося, ототожнюють з археологічними культурами: Празько-корчакською й Пень-ківською відповідно. Проте при цьому все ж не слід забувати, що письмові джерела не дають однозначних вказівок щодо того, були це етнічні, потестарні чи етнопотестарні об'єднання. Швидше вони свідчать про їх потестарний характер, хоча знову ж неоднозначно. І все це потребує ретельної перевірки. Як приклад, можна назвати "Германію" Тацита. Прийнято вважати, що в ній він писав про етнічних германців. Але насправді Тацит писав просто про населення певного географічного регіону, що звався Германією, серед якого було багато негерманських племен. У той же час до германців античні автори не зараховували готів, гепідів і деякі інші германські народи[2].

Відносно ж археологічних культур, визначених як відповідники склавинів і антів, то зазначимо, що для більшості археологів, зокрема українських, типовим є неврахування того факту, що між етносом і археологічною культурою існує дуже непрямий зв'язок. Практично в усіх випадках, при зіставленні археологічних і етнографічно-лінгвістичних матеріалів, виявляється, що етнічно-лінгвістична ситуація є більш мозаїчною, динамічнішою, а часто й зовсім іншою, ніж картина археологічних культур, що їм відповідає. Як приклад, можна назвати азіатських ескімосів і берегових чукчів, які, будучи різними етносами, мали практично однотипну матеріальну культуру. У той же час чукчі-оленярі, етнічно єдині з береговими чукчами, мали з ними різну матеріальну культуру. Або індіанці крі з Північної Америки, що були єдиним етносом, поділялися на конярів-номадів прерій і типових мисливців тайгової зони, тобто археологи розділили б їх на два етноси. Так само і згадувана Германія епохи Тацита. Лише недавно лінгвістам вдалося довести, що між германцями й кельтами на території Германії проживала група індоєвропейських племен, які ні до тих, ні до інших не належали і не вловлювалися археологічно, а також не були виділені окремо Тацитом[3]. Тому, не ставлячи під сумнів визначену археологічно етнокультурну картину, хотілося б застерегти при визначенні етнічної приналежності творців археологічних культур.

Окремий розділ книги В.Барана присвячений розгляду Лука-райковецької, Волинцівської та Роменської слов'янських культур, які, вийшовши в основному з Празької культури, послужили етнокультурною основою для виникнення в подальшому українського етносу. Аналізує В.Баран також етнічну й етнокультурну ситуацію на час утворення Київської Русі, зокрема розглядає слов'янські племінні угрупування полян, деревлян, уличів та ін., а також саме виникнення Києворуської держави та етнокультурні процеси в ній. При цьому він приходить до висновку, що той поділ слов'ян на окремі угрупування, який існував у додержавну епоху та у часи Київської Русі, мав продовженням подальше їх розходження і зародження окремих слов'янських, у т.ч. східнослов'янських, народів, що існує сьогодні. Про утворення ж давньоруської народності аж ніяк не йшлося. Зокрема, автор зазначає: "За археологічними матеріалами VIII – XI ст.ст., південна група правобережних слов'ян, у яку входили волиняни, деревляни, поляни, уличі, тиверці, хорвати, що на якийсь короткий час знаходились у дулібському племінному союзі, представлена однією Райковецькою культурою. Сіверяни, які хоч і залишили нам свою окрему Роменську культуру, зв'язують з правобережжям спільні етнокультурні витоки, що сягають празько-корчацьких старожитностей. Маючи в значній мірі спільні корені, Райковецька і Роменська культури дуже близькі за характером жител, похоронного обряду і речового матеріалу" (с.147). У той же час стосовно слов'ян на території майбутньої Росії, В.Баран приходить до такого висновку: "Матеріальна культура північно-східних пле-

мінних союзів, що утворились у взаємодії слов'ян з угро-фінськими племінними субстратами, характеризується у VIII– X ст.ст. своїми відмінними рисами, причому не тільки стосовно до південної групи в цілому, а й всередині своєї групи (довгі кургани, сопки, жіночі прикраси і т.п.), залежно від того, територію яких фіно-угорських субстратних груп вони займали" (с. 147).

Щодо виникнення Києворуської держави, автор, частково погоджуючись, а частково полемізуючи з О.Пріцаком, на основі археологічних та історичних матеріалів, відзначає: "Таким чином, в утворенні держави східних слов'ян – Київської Русі – брали участь два фактори: внутрішній – сам народ, його племінна еліта, що досягла розуміння необхідності державної організації; і зовнішній – варязькі князі та їхні дружини, які, поступово підпорядковуючи північно-східні приволзькі, а потім південні дніпровсько-дністрянські племінні об'єднання слов'ян, підняли державотворчі процеси на той вищий надплемінний рівень, який забезпечував діяльність державних інститутів" (с.159). Такий погляд автора на відому варязьку проблему нам видається дуже коректним, адже в подібній ситуації, розвиваючи свою культуру, в т.ч. й політичну, жоден народ не намагається "винайти велосипед" самостійно, якщо він уже винайдений сусідами. Так, очевидно, було і з нашими слов'янськими предками. Самої ідеї державності, як і відповідних державних інститутів, вони не створювали самі, а запозичили їх від сусідів і попередників у цьому має рацію О.Пріцак. Але це сталося лише тоді, коли вони до цього "дозріли" в процесі тривалого розвитку і вже здатні були витворити власну державу самі (чого не визнає О.Пріцак).

У наступних розділах книги дається аналіз етнокультурного розвитку слов'ян у першій половині І тисячоліття н.е. Тобто шляхом ретроспекції простежується ланцюжок археологічних культур, що був витворений слов'янами, починаючи з кінця І тисячоліття до н.е. (Зарубинецька культура, слов'янська частина Черняхівської культури, Київська культура). Ланцюжок цей витворюється за принципом виявлення в кожній наступній археологічній культурі продовження реалій попередньої, зафік-сованих в ході археологічних досліджень: жител, кераміки, знарядь та ін. Такий спосіб доказу є дуже переконливим.

Шукаючи витоки слов'ян, В.Баран справедливо відзначає, що найбільш ранньою археологічною культурою, слов'янську належність якої вдається ідентифікувати є Зарубинецька, яка існувала в III ст. до н.е. – на початку І тисячоліття н.е. Всі спроби ототожнення зі слов'янами більш ранніх археологічних культур будуються поки що фактично на здогадах, що й відзначає автор, називаючи вибудувану таким чином схему "слабо обгрунтованою" (с.8). Проте, думається, це зовсім не означає, що ми повинні відмовитися від пошуків витоків наших слов'янських предків у більш ранні епохи. І ось тут у нагоді має стати саме лінгвістика, методи якої автор рецензованої книги, як видається, сприймає занадто критично, хоча й не займає по відношенню до лінгвістів, зокрема до провідного авторитета в цій галузі О.Трубачова, негативістської позиції, яка характерна для деяких археологів. Він погоджується з останнім, що слов'яни в ході своєї стародавньої історії могли неодноразово змінювати місця свого проживання. До того додамо, що саме О.Трубачов виділив шар найдавнішої слов'янської гідронімії[5], який вельми плідно використовує у своїх дослідженнях В.Баран. Як би там не було, а саме лінгвісти (незважаючи на всі вказані археологами недоліки їхніх методик), своїми працями дають можливість зазирнути вглиб слов'янської історії аж до IV – III тисячоліть до н.е.[6]. Крім того, як видається, слов'янами можуть бути не лише означені склавини та анти середини І тис. н.е., та (з деякою долею гіпотетичності) венеди і ставани І ст. н.е., що нині в основному є загальновизнаним. Враховуючи певну неточність вказівок античних істориків щодо етнічної приналежності європейських варварських народів, про що йшлося вище, слов'яни, слід думати, насправді можуть приховуватися й під іншими назвами чи включатися цими авторами до інших угрупувань, що традиційно слов'янами не вважаються, в т.ч. й до тих, відомості про які стосуються більш ранніх, ніж, І століття н.е., часів.

Простежуючи за археологічними матеріалами витоки української народу, В. Баран звертається також до цікавої проблеми походження, а також до аналізу

змісту назв "Русь" і "Україна". Ідучи в основному за С.Шелухіним та Н.Яковенко[7], автор звертається, крім того, до історичних подій антського періоду в історії України і приходить до дещо інших висновків: "Як назви "Русь", "Київська Русь" у вузькому та широкому прочитанні з'явилися на теренах Східної Європи лише в IX ст. разом із норманами-русами, так і назва "Україна" була започаткована в IV ст. скіфо-сарматським іраномовним степовим населенням, що називало своїх північних багаточисельних слов'янських сусідів "антами" – "окраїнними" (с.218).

Завершується книга розділом, у якому реконструюється суспільство наших давньослов'янських предків, зокрема економіка (землеробство, скотарство, ремесла, обмін і торгівля) та соціальні відносини (общинно-кланова структура, владні відносини). Тут, очевидно, авторові бажано було б використати напрацювання не тільки археологів, але й лінгвістів та етнологів[8], що суттєво розширило б його можливості при реконструкції соціальних структур та духовної культури давніх слов'ян.

Висловлені зауваження аж ніяк не применшують позитивного значення рецензованої праці В. Барана, яку слід розглядати як велике досягнення української науки. Ці зауваження адресовані взагалі дослідникам слов'янських старожитностей, увагу яких хотілося б привернути до означених проблем.

Василь Балушок

---

[1] *Баран В.Д.* Ранні слов'яни між Дністром і Прип'яттю. – К.,1972; *Його ж.* Черняхівська культура. – К.,1981; Його ж. Пражская культура (по материалам поселений у с. Рашкова).– К.,1988; *Баран В.Д., Козак Д.Н.*, Терпиловський Р.В. Походження слов'ян.– К., 1991.

[2] *Springer M.* Zu den begrifflichen Grundlagen der Germanenforschung // Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums f r V lkerkunde Dresden. – Berlin, 1990. – Bd. 44. – S. 171–175.

[3] *Арутюнов С. А., Хазанов А.М.* Проблема археологических критериев этнической специфики // Сов. этнография. – 1979.– №6.

[4] *Пріцак О.* Походження Русі .– Т.І. – К., 1997.

[5] *Трубачев О.Н.* Названия рек правобережной Украины.– М., 1968. – С.270–271 та ін.

[6] *Трубачев О.Н.* Этногенез и культура древнейших славян.– Москва, 1991.

[7] *Шелухин С.* Україна – назва нашої землі з найдавніших часів. – Дрогобич, 1992; *Яковенко Н.М.* Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. – К.,1997. – С.11.

[8] Див. напр.: *Трубачев О.Н.* История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. – Москва, 1959; *Иванов В.В., Топоров В.Н.* К истокам славянской социальной терминологии (семантическая сфера общественной организации, власти, управления и основных функций) // Славянское и балканское языкознание. – Москва, 1984; *Балушок В.* Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян. – Львів; Нью-Йорк, 1998.



ГОНЧАРСТВО УКРАЇНИ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Пошивайло Ігор.
Феноменологія гончарства. Семіотико-етнологічні аспекти. – Опішне: Видавництво Державного музею-заповідника українського гончарства, 2000.

Українська народознавча наука збагатилась цінною книгою Ігоря Пошивайла "Феноменологія гончарства". Без перебільшення можна твердити, що в цій праці вперше розглядається українське гончарство в системі світового. Аналізується система культурних знаків, семіотичні аспекти, міфопоетика та етнофілософія образотворчості, символізм та орнаментика.

Книга велика за обсягом (понад 400 сторінок), гарно ілюстрована. У передмові до неї доктор історичних наук О.Пошивайло пише: "Гончарство, як феномен народної культури, лише порівняно недавно стало об'єктом серйозного

зацікавлення українських вчених. Все нові й нові дослідження керамологів відкривають досі невідомі аспекти побутування цього унікального явища людської життєдіяльності. Книга "Феноменологія гончарства" сьогодні постає вершинним досягненням не лише вітчизняної, а й світової керамологічної думки, оскільки систематизує, узагальнює і аналізує всі наші попередні знання про традиційне гончарство. Нині це найновіший у світі корпус матеріалів про символізм, знаковість сприйняття гончарства в різних етнічних культурах". І далі, відзначає О.Пошивайло, автор аналізує гончарство різних народів, для яких глина, заняття з нею стали визначальними категоріями повсякденного побуту. У всіх народів відбиті їхні світоглядні уявлення, пов'язані з глиною, гончарними виробами, гончарами і гончарством в цілому.

Високу оцінку цій книзі дає в "Слові про "Феноменологію гончарства" культуролог В.Данилейко.

Автор праці Ігор Пошивайло – етнолог, кандидат історичних наук, заступник директора Українського центру народної культури "Музей Івана Гончара". Народився в м. Полтаві, походить з династії опішнянських гончарів Пошивайлів. Кілька років очолював видавництво "Українське народознавство" Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Добре знає англійську мову, що дало йому змогу вивчати гончарство в науково-дослідних і культурно-мистецьких установах Великобританії, Італії, Бельгії, Нідерландів, Люксембургу, Швейцарії, Німеччини та Франції. Українське гончарство він вивчає в польових експедиціях, музеях, з літературних джерел. Ігор Пошивайло є автором багатьох наукових публікацій з проблем вивчення гончарства.

У "Вступі" автор окреслює коло питань, пов'язаних з гончарством, які його хвилюють і цікавлять.

Як зароджувався рукотворний світ людини? Чим зумовлене і чим спричинене первісне уявлення навколишності Людини Мислячої? Пасіонарністю духу, естетизмом душі чи прагматизмом тілесності? Що хотів висловити митець своїм образотворенням? Власну раціональність, ультраутилітарність чи геноообізнаність із універсальними законами світовлаштування? Якою поставала велична посудина: загадкова модель чи химерна скульптурка крізь скельця міфотворчого бачення? Яким чином у міфогенетичних зонах планети виникали тотожні форми, орнаментальні мотиви, регламентації функціонування предметів гончарства? Як у потугах духовної творчості відбувається культурне самовиявлення нації?

Дослідник поставленої проблеми наголошує на важливості і таких питань, як визначення передумов виникнення глиняних предметів, їхнього відношення до навколишнього середовища, самого творця-майстра й споживачів. Не менш важливим є аналіз знакових систем давнини. У книзі наголошується на тому, що семіотичний розгляд гончарних виробів як специфічних і культурних знаків дає змогу реконструювати складні системи архаїчного світогляду, визначити витоки та генетичну спільність міфологічних систем, відтворити складність міфопоетичної свідомості минулого та сьогодення.

У гончарних виробах ще до виникнення письма символами виражали ступінь реалізації людиною свого творчого потенціалу, відображали рівні людського пізнання та освоєння довколишнього середовища.

У кожній речі через її форму, специфіку виготовлення та особливості використання реалізуються не лише практичні досягнення суспільства, а й широке коло світоглядних уявлень. У давнину кожен предмет мав поліфункціональне призначення, практичне й ритуальне. За науковими дослідженнями, глиняний посуд виник у період неоліту, в час переходу від мисливсько-збиральницької до первісно-землеробської культури за умов пізнання та оволодіння вогнем.

Ігор Пошивайло, спираючись на дослідження інших авторів, наголошує на магічно-релігійному підґрунті генези гончарства, яке пов'язане з потребами духовного самовираження творця.

За своєю природою гончарство

сакральне, весь гончарний процес – це священнодійство. Найдавніша знакова система його є інструментом до наукового вирішення ряду етнічно-історичних та культурологічних проблем. Часові рамки монографії широкі: вони охоплюють доісторичні (дописемні суспільства) і ряд сучасних культур.

Дослідження грунтується на порівняльному аналізі численних матеріалів з різних регіонів планети – України, Західної Європи, Індії, Африки та Америки. Особлива увага в книзі відводиться вітчизняним джерелам, визначенню місця українського гончарства у світовій культурі.

При розгляді міфо-ритуальних аспектів побутування гончарства аналізуються суто етнологічні джерела, фольклористичні, археологічні, історичні, лінгвістичні, філософські та інші. Про міфопоетичний образ гончаря, гончарне ремесло писали, починаючи від Климентія Зинов'єва (XVIII ст.) до наших сучасників. Про символіку гончарства також пишуть вже понад сотню років. Як зазначає автор у "Вступі", його монографія теж не претендує на завершеність і повноту висвітлення предмета дослідження, а потребує свого продовження.

Монографія складається з трьох основних розділів.

Розділ I. Міфо-обрядова знаковість глини.

На початкових стадіях суспільного розвитку глина займає чільне місце в традиційно-побутовій культурі народів світу. У народній уяві вона постає "космічною праматерією" з універсальними властивостями, слугує своєрідним містком між небом і землею. Глина використовувалась як у магічній і ритуальній практиках, так і в будівництві та виготовленні предметів повсякденного вжитку. Глина відігравала важливу роль у процесах суспільного розвитку людства, формуванні традиційної і виробничої культури, етнічних світоглядних систем.

В антропогонічних міфах народів світу глина є основним матеріалом для формування первісної людини. Ці уявлення мають під собою вагоме підгрунтя – як символічно-метафоричне, так і фізико-хімічне, що підтверджується сучасними науковими даними.

Глиняні таблички в Греції, Палестині, Сирії, Вавілоні, Ассирії, Єгипті, Україні, на Криті, Кіпрі, Сицилії, шумерський "глиняний" епос "Поема про Гільгамеша" з ніневійської бібліотеки, горщики із зображенням епізоду Всесвітнього потопу, календарні вази та чаші наддніпрянських слов'ян II – IV ст.ст., прясла з пра-українськими написами, глиняні циліндри та призми з вавілонських храмів та палаців, письмена на огорожі з випаленої цегли навколо башти колишнього міста Ур та багато іншого – усе це важливі свідчення існування поліінформативної знакової системи наших предків, яка впродовж тисячоліть вбирала й зберігала знання давнини, несла на собі духовну пам'ять минулого у сьогодення.

Давні традиції цілительства глиною збереглися в повсякденні, дістали наукові пояснення.

Розділ II. Символізм образу гончаря.

У світоглядних уявленнях багатьох народів Бог постає в ролі первісного гончаря, а гончарство – одним із найважливіших мистецтв-ремесел. За світовими міфологічними уявленнями, гончарне ремесло було передане богами чи посередниками людям. Ці сокровенні знання зображуються як важлива космогонічна умова антропогонічного розвитку, визначальний фактор людської еволюції.

В Україні за гончарним кругом традиційно працювали виключно чоловіки – "хіба се жіноче діло, де ж видано, шоб жінки горщики робили?" Поява жінок-гончарів на Лівобережжі зафіксована лише на початку XX століття. Міфи народів світу зображують жінку біля витоків цього мистецтва-ремесла. За міфологією, першими небесними гончарями були богині, а простій жінці відводиться першість у винайденні та розвитку гончарства на Землі. Збереження і передача професійних гончарних знань у багатьох культурах вважається запорукою успішного побутування самого ремесла,

гарантом традиційної спадкоємності майбутнього етнічного досвіду, забезпечення дієвого функціонування системи духовноморальних та естетично-виховних настанов.

Розділ III. Семіотика гончарних виробів.

Посуд, зокрема гончарний, фігурує в міфологіях багатьох світових культур і народів. Здебільшого він пов'язується з космогонічними явищами, ототожнюється на підставі певних функціональних аспектів із астральними об'єктами всесвіту: Сонцем, Землею, Місяцем, Зорями. У міфопоетичній моделі світу посуд слугує божественним вмістилищем, лоном космічних реалій та явищ.

Якщо форми первісної кераміки задовольняли потреби тогочасних суспільств, то вони лишилися практично незмінними протягом віків. Сам гончар-майстер мусив виражати свої відчуття, мінливості форм і потребу нового формотворення через власні варіації у досить вузьких рамках існуючої етнотрадиції. Сутність і форма гончарних посудин були нероздільними ознаками вищої творчості майстра.

У формі втілено сутність духовного явища, його невидиму природу й призначення. Усе на різних рівнях мікро- і макрокосмосу об'єднане в магічне коло, все має округлі форми – від галактик і всесвітів до частин людського тіла й атомів.

У різних народів був ритуальний посуд, який символізував народження, дозрівання, одруження і смерть. Семіотичний аналіз культово-обрядових та ритуально-магічних аспектів застосування гончарних виробів виявляє артефактоніку, як один із найдавніших, що виступає носієм сакральних знань, засобів спілкування по горизонталі, на рівні мікрокосмосу, і по вертикалі – людське і вселенське. Коли виріб наповнювався символічним значенням і функціонував передусім як культурний знак, то він переходив із матеріального в духовний план.

В українському гончарстві зооморфний символізм зберігся досі. Це засвідчує традиційний ритуально-декоративний посуд зооморфних форм, притаманний багатьом гончарним осередкам України: дзбанки, баклаги, куманці, вази у вигляді баранів, биків, левів, коней, кіз, птахів, риб. На Поділлі й Черкащині збереглися зооморфні "комини" – керамічні наверша для димаря з птахом угорі. Та й зоо- й орнітоморфні мотиви розписів "зображення екзотичних птахів та звірів, фантастичних істот за своєю архетонічною стилістикою не поступаються палеолітичній глиняній пластиці.

Багато дослідників сьогодні визнають, що зооморфні й антропоморфні зображення символізують певні ієрархічні піраміди духів чи божеств. Сам же процес розвитку від зоо- до антропоморфізму постає магістральним шляхом трансформації міфологічних героїв.

Подані певним чином знаки, утворюють кодовані структури, своєрідні магічні кристали. Кожен знак і символ несуть у собі потужний масив інформації, яка з того чи іншого боку виявляє екзотичну картину світу, містить у собі довготривалу програму активного впливу.

За своїми стильовими і формотворчими ознаками, семіотичною значущістю українське гончарство як комплекс культурних знаків – від трипіль-ської доби до мистецьких традицій – стоїть врівень, а то й перевищує гончарство Стародавнього Китаю, Єгипту, Ірану, Мезоамерики, Індії, Японії, будучи чільною складовою європейської культури, як давньої, так і сучасної. Гончарська спадщина українців – від міфопоетичних уявлень про глину і ремесло, обрядового комплексу гончарювання до орнаментальної семантики й семіотичного статусу предметів гончарного виробництва – сягає вершини творчості цілої світової спільноти.

Цінними в книзі є додатки: "Гончарство у висловлюваннях", "У міфах, легендах, переказах, казках, байках", "У віршах, замовляннях, молитвах, піснях", "Фольклорні теми про гончарів", "В народних прикметах, приказках, загадках", "Словник".

Бібліографія книжки, яка містить близько 400 найменувань, дає широку

інформацію про Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Як відзначає О.Пошивайло "Феноменологія гончарства" виявляє досить високий рівень вітчизняних керамологічних досліджень.

Монографія є своєрідною етнографічною енциклопедією світового гончарства. Багато ілюстративних матеріалів, умішених у праці, друкуються в Україні вперше, а тому будуть цікаві для читача. З них видно майже весь гончарний світ у різних куточках земної кулі. Люди прагнули наповнити життям "святу землицю" – глину, творили речі "за образом своїм" і це було світовою закономірністю виживання людства, одним із суттєвих елементів самоствердження народів, удосконалення їхнього повсякденного побуту.

Вважаю, що рецензована книга заслуговує високої оцінки, а її автор – вченого ступеня доктора історичних наук.

м. Київ *Лідія ОРЕЛ*



ПАЗЯКІВСЬКІ ЧИТАННЯ

Поява збірника наукових праць на честь відомого вченого завжди подія небуденна, свідчення живучості його студій, непроминущої актуальності досліджуваних проблем. Мабуть, лише через скромність та наукову обережність упорядників матеріали міжнародних науково-практичних читань, присвячених пам'яті фольклориста, літературознавця та журналіста Михайла Пазяка (29.09.1930 – 04.11.1999) названо так: "Українське народознавство – стан і перспективи розвитку на зламі віків" / Упоряд. О.Петровський, Н.Юсова. – К., 2000. – 372 с.

Як для першої книги, що закономірно підсумовує життєвий і науковий шлях вченого, то можна вважати за вдале компонування матеріалів за багатьма тематичними блоками-напрямами: тут і спогади ("Світла пам'ять про Михайла Пазяка"), і оцінки видатних українських діячів сучасності ("Вінок із безсмертників на свіжу могилу"), і статті з української фольклористики, історії, етнографії мистецтвознавства, мовознавства, діалектології, народознавчої журналістики тощо. Збірник вміщує програму конференції, яка до певної міри дублює зміст книги за розділами, проте конкретизує за авторами й назвами (надалі доцільно всю інформацію подавати в змісті).

Автори читань всебічно розкривають багатогранну діяльність видатного вченого-філолога Михайла Михайловича Пазяка. Зі спогадів Сергія Зубкова, Михайла Гуця, Бориса Кирдана, Анатолія Федосика, Наталії Шумади, Вікторії Юзвенко, Софії Грици, Романа Кирчіва, Олександри Сербенської, Дмитра Чередниченка, Володимира Качкана та багатьох інших постає образ глибоко патріотичної, талановитої, надзвичайно працьовитої людини, яка своє життя поклала на вівтар служіння Україні.

Найбільший внесок доктор філологічних наук Михайло Пазяк зробив у фольклористику. В українській науці про усну народну творчість йому належить своє осібне місце як дослідникові та упорядникові паремій. Михайло Пазяк – автор монографії "Українські прислів'я та приказки: Проблеми пареміології та пареміографії" (К.: Наукова думка, 1984. – 204 с.), упорядник, автор грунтовних пе-

редмов і коментарів трьох фундаментальних томів академічної серії "Українська народна творчість": "Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини" (К.: Наукова думка, 1989. – 480 с.), "Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру" (К.: Наукова думка, 1990. – 528 с.), "Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми" (К.: Наукова думка, 1991. – 440 с.). Михайлові Пазяку завдячуємо й за перевидання класичного збірника в упорядкуванні Матвія Номиса "Українські прислів'я, приказки і таке інше: "Записи Олександра Маркевича і других"" (1993).

У книзі "Українське народознавство" найбільший за обсягом розділ присвячено саме фольклористиці як основному видові діяльності Михайла Пазяка. Тут уміщено статті: Йосип Федас. Українська фольклористика на зламі тисячоліть; Володимир Буряк. Міфофольклорні архетипи і українська етнічна свідомість XXI століття; Лілія Черкашина. Соціологічне вивчення фольклору в урбанізованому (посттрадиційному) середовищі; Андрій Вовчак. До передісторії процесу рецепції української фольклористичної думки в німецькомовній народознавчій періодиці кінця XIX – початку XX ст.; Людмила Федорчук. Український фольклор як фактор національного самовиразу Григорія Сковороди; Лілія Яремко. Микола Костомаров: литовсько-українські фольклорні зв'язки; Ольга Макаренко. Володимир Науменко і українська народна творчість; Михайло Чорнописький. Фольклорна сатира в щоденниках Сергія Єфремова 1923–1929 рр.; Людмила Іваннікова. Михайло Пазяк – дослідник і видавець українського фольклору (ця стаття мала б започатковувати розділ); Станіслав Росовецький. Як повернути билини українській культурі; Людмила Єфремова. Принципи створення частотного каталогу української народної пісні; Леся Вахніна. Мотив "отруєння чарами" в українських баладах; Оксана Лабащук. Українська примовка як жанр та її ознаки; Василь Сокіл. Місце і роль князя Федора Корятовича в етнокультурній традиції українців Закарпаття. Ряд статей присвячено дослідженню регіональної фольклорної традиції (Валентина Головатюк, Вікторія Карпович, Марія Марфобудінова, Павлина та Михайло Хімії, Наталя Букатчук, Романа Черемшинська, Володимир Ліщенко, Олена Якимчук та ін.), проблемі фольклоризму творів Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Володимира Винниченка, Ліни Костенко.

З-поміж матеріалів інших розділів можна виокремити цікаві студії Георгія Кожолянка ("Етнографія Буковини: погляд через століття"), Олени Чебанюк ("Первісний агон і гендерні стосунки між дівочою та парубочою громадами в фольклорному освітленні), Наталії Лисюк ("Магія наречених"), Світлани Стефанович ("Функції українського рушника в народних обрядах"), Ігоря Юдкіна-Ріпуна ("Семантика опорних слів як предмет культурології", "Культурологічний аспект опорних слів; тропи, перифрастика, семантична атракція"), Інни Щербак ("Дитина у народній термінології: лексика та символіка"), Надії Пастух ("Мовний рівень дослідження тваринних образів українського фольклору") тощо.

Складну, маловивчену проблему перекладу народної поезії піднято у статті Галини Гуць (Юрій Федькович – перекладач українських народних пісень") та Михайла Гуця ("Сербські народні пісні в українських перекладах").

Наприкінці книги вміщено відомості про авторів (часом із вразливою поміткою "відомий", "видатний"), а також резолюцію конференції.

Отже, маємо цінний прецедент перших наукових читань, присвячених пам'яті Михайла Пазяка. Такі читання заплановано здійснювати щороку. На наш погляд, було б доцільно проблематику Пазяківських читань більше спрямувати в русло дослідження фольклорної традиції, зокрема поглиблювати й розширювати те коло основних зацікавлень вченого, що залишається й досі поза увагою фольклористів: теоретичне вивчення паремійного фонду, історії пареміографії, трансформації народного мудрослів'я в творчості письменників.

Микола Дмитренко



РУКОПИСИ НАРОДОЗНАВЧИХ ПРАЦЬ ВІКТОРА ПЕТРОВА

Валентина Корпусова

Віктор Павлович Петров (літературний псевдонім В.Домонтович) – видатний український вчений світового рівня, культуролог, що випереджав свій час, оригінальний мислитель – історіософ XX ст[1] З поверненням до нас його літературних здобутків, стало неможливим подальше замовчування наукової спадщини вченого. В цьому контексті велике значення має його рукописний архів, частину якого було передано його вдовою до Інституту археології, де в 1933–1941 рр. та 1956–1969 рр. працював В.П.Петров. Архів[2] складається з праць археологічної, фольклорної, етнографічної, лінгвістичної, літературознавчої тематики, сутність більшості з них культурологічна. Крім рукописів цілком підготовлених до друку праць, або незакінчених чи написаних у першому варіанті, мають місце нотатки, матеріали, виписки, малюнки, фото тощо, деякі рукописи друковано повністю або частково*.

Серед праць з етнографічної тематики є автографи (написані в 20–30-ті роки XX ст. на зворотному боці бланків Етнографічної комісії ВУАН), які досі є актуальними, а не тільки мають цінність в історіографічному аспекті. Серед рукописів особливе значення мають праці, в яких досліджується структура та розвиток: уявлення – образ – обрядові дії. Зокрема, темі "Первісне мислення і фольклор. Уявлення про народження і смерть в первісному мисленні первіснообщинного суспільства. Від уявлення до образу і обряду"[3] присвячено працю "Основні проблеми фольклору та ідеології первіснообщинного (ладу) періоду" (а.ф. 16, № 211).

Крім того, в архіві є цінні, цілком підготовлені до друку, але не надруковані монографії: "Про первісне суспільство та пережитки родового ладу в Росії", "Матері-родоначальниці. Антропоморфні зображення матерів-родоначальниць" та інші праці. Важливу джерелознавчу цінність для вивчення первісного суспільства, його мислення мають матеріали, що стосуються релігійних культів і обрядів народів Півночі та Сибіру, їхніх ідеологічних уявлень (№ 203, 207, 208, 209), релігійних обрядів (№ 206), матеріали про кровну помсту у народів Кавказу, про побут, житло, родинні відносини мтиулів, остяків, грузин, про полювання на ведмедів у народів Далекого Сходу (№ 210). Низку джерелознавчих матеріалів продовжують нотатки про надбудовні явиша: житло, зокрема українське, землеробство, назви богів тощо (№ 200, 212, 213, 207). Багато матеріалів на тему підсічного землеробства (№ 19, 86–91). Нижче подано перелік праць з фольклору та етнографії, що зберігаються в НАІА НАНУ.

1. Язык. Этнос. Фольклор. Автореф. Дис. канд. фил. наук. – К., 1966. – 61 с.
2. Вірування про вогонь у стародавніх суспільствах – відображення економічного устрою. – Рукопис. – 165 арк. – А.ф.16. – № 204.
3. Вогнезрубна система хліборобства і культ вогню.– Рукопис. – 388 арк. – А.ф.16. – № 19 (1).
4. Основні проблеми фольклору та ідеології первіснообщинного (ладу) періоду. – Рукопис. – 162 арк. – А.ф. 16. – № 211.
5. "Вій" Гоголя. Фольклорні джерела. – Рукопис. – 494 арк. – А.ф.16. – № 243 (2).
6. "Заколдованное место" Гоголя. Фольклорні джерела. – Рукопис. – 40 арк. – А.ф.16. – № 243 (4).
7. Обрядовий фольклор родинного цик-

лу. – Рукопис. – 65 арк. – А.ф. 16. – № 205.
8. Ідеологічні уявлення народів Сибіру. – Рукопис. – 183 арк. – А.ф. 16. – № 209.
9. Расова теорія у сучасній германській фольклористиці. – Тези. – Рукопис. – 54 арк. – А.ф.16. – № 199 (1).*
10. З студії про передкласове суспільство. Ловецькі та хліборобські культи. – Фольклор. – Рукопис. – 408 арк. – А. ф 16. – № 11.
11. Про первісне суспільство та пережитки родового ладу в Росії. – Рукопис. – 286 с. – А.ф. 16. – № 254.
12. Матері-родоначальниці. Антропоморфні зображення матерів-родоначальниць. – Рукопис, машинопис. – 108 с. – А.ф. 16. – № 262.
13. Класики марксизму-ленінізму про первісне суспільство. – Рукопис. – 1355 арк. – А.ф. 16. – № 6–9.
14. Проти ревізії вчення К.Маркса про родове суспільство. – Рукопис. – 57 арк. – А.ф. 16. – № 10.
15. Ф.Енгельс. Про родовий лад у давніх германців. – Машинопис. – 140 с. – А.ф. 16. – №15.*
16. З нової літератури про родовий лад давніх германців. – Рукопис. – 388 арк. – А.ф. 16. – №19 (2).
17. Про родовий лад у давніх германців. З приводу праці Удальцова А.Д. "Родовой строй у древних германцев". – Рукопис. – 140 с. – А. ф. 16. – № 255(1).*
18. Етногенетика та ономастика за 50 років (1917–1957). – Рукопис. – 125 арк. – А.ф. 16. – № 149.
19. Шахматов і проблема етногенезу. – Рукопис. – 47 арк. – А.ф.16. – № 263.
20. Плани майданів (обрядових насипів) в колишньому Чигиринському повіті. – 7 арк. – А. ф. 16. – № 23

* В переліку їх позначено •

[1] *Фізер Іван.* Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів // НАУКМА. Наукові записки. – Т. 17. – Філологія. – К., 1999. – С. 42–44.

[2] НА ІА НАНУ, авторський фонд В.П.Петрова, № 16, далі скорочено – а. ф.

[3] Архів відділу кадрів ІА НАНУ, особова справа В.П.Петрова, перелік наукових праць, № 71/123. – С. 21 (11).

На 2-3-й стор. кольорої вклейки

Український традиційний одяг. Буковина та Покуття. Кінець XIX - початок XX ст.ст. Матеріали до історико-етнографічного Атласу України. Реконструкція Ніколаєвої Т.О. за польовими матеріалами. Художник Слінчак О.С.

Традиційний костюм Прикарпаття, зберігаючи загальноукраїнські риси і загальнослов'янське коріння, позначений виразною самобутністю. Народне вбрання засвідчує стійкість давніх особливостей крою, колориту і орнаментальних мотивів, їх смислового навантаження, розкриває художню довершеність, майстерність виконання, композиційну злагодженість всіх елементів. Наявність давніх, певною мірою законсервованих елементів і особливостей традиційного костюма населення Прикарпаття, допомагає краще дослідити питання етнічної історії українського народу, розкрити історичну культурну єдність всіх українських земель, проблеми генетичної спільності слов'ян, етнокультурних зв'язків з сусідніми народами.

мал. I а Жіноче вбрання. Село Южинець Кіцманського району Чернівецької області (Буковина). Кінець XIX - початок XX ст.ст. (Експедиція 1987, 07.).

Комплекс складається з реліктової тунікоподібної домотканої сорочки, пишно орнаментованої різнокольоровою вишивкою і розшивкою швів, розпашного поясного одягу - фоти з тонкої вовняної тканини; спереду, замість запаски, хустина-турпан, фуста; поясний одяг підперезується яскраво орнаментованим вовняним доморобним поясом; на сорочку вдягнена подовжена хутряна безрукавка - цурканка, оздоблена хутром тхора, яскравою аплікацією із сап'яну та вишивкою. Головним убором служить маленька шапочка на жорсткій основі (фес, керпа), яка покриває волосся, та довге рушникоподібне полотнище з лляних чи конопляних ниток - перемітка, що обвиває голову та шию. Ноги взуті у шкіряні черевики на підборах; нагрудна прикраса - салби - нашиті на фетровій основі дукати.

мал. I б Дівоче святкове вбрання. Село Ревне Кіцманського району Чернівецької області. Перша половина XX ст.

Комплекс складається з реліктової тунікоподібної сорочки із щільно заповненими вишивкою рукавами, шитого поясного одягу - спідниці-ріклі з вовняної тканини; підперезана спідниця двома вовняними поясами домашнього виготовлення; голова заквітчана весільним вінком, який складається із вишитої стрічки з прікріпленими до неї металевими пластинками, віночка з дрібних незабудок, на який вдягався вінок з воскових квітів і, нарешті, вінка з барвінку і золотих квітів. На ногах - святкові черевики. Шийні прикраси з бісеру та кольорового скла.

мал. II а Дівоче святкове вбрання. Село Воронів Городенківського району Івано-Франківської області (Покуття). Кінець XIX - початок XX ст.ст.

Комплекс складається з домотканої сорочки з плечовими вставками, пришитими по пітканню стану, розпашного поясного одягу у вигляді ширшого (горбатки) та вужчого (запаски) полотнищ орнаментованої смугастої вовняної тканини домашньої роботи, саморобного візерунчастого пояса (баярок). На сорочку вдягнуто овчинний кептар - мунтян, прикрашений вишивкою та хутряними нашивками. Голова пов'язана широкою вишитою стрічкою із заправленими під неї "панськими" квітами (айстрами); орнаментовані стрічки (стьонжки, машки) зав'язувались бантом; на ноги

вдягнені шкіряні постоли. Сорочка "червоненка" прикрашена старовинною вишивкою - "безкінечним" орнаментом, що символізує безперервність життя. Нагрудні прикраси складаються із низок коралів, кольорового скляного намиста ("лускавки"), а також бісерної прикраси "згардочки".

мал. II б. Жіноче святкове вбрання. Село Гвіздець Городенківського району Івано-Франківської області. Кінець XIX - початок XX ст.ст.

Комплекс складається з домотканої сорочки з вишитими плечовими вставками, пришитими по пітканню стану, а також прикрашеними різнокольоровими вовняними нитками на швах; розпашного вовняного орнаментованого доморобного поясного одягу - ширшої задньої частини (опинки) та вужчої, закладеної у дрібні складки передньої (запаски); коротенького хутряного кептаря - мунтяна, оздобленого вишивкою різнокольоровими вовняними нитками, хутряними та шкіряними обшивками; вишитої хустки; шкіряних постолів; мальовничого, ручного ткацтва, вовняного пояса; шийних прикрас з бісеру (силянки) та коралів.

На 1-й стор. обкладинки: Надія Бабенко. Килим "Лелечине сонце",1987 р.

На 4-й стор. обкладинки: Надія Бабенко. Килим "Яблуневий цвіт",1990 р.

На 2-й стор. обкладинки: Т.Г.Шевченко "Селянська родина", полотно, олія.

На 3-й стор. обкладинки: Андрій Корвач "Поцілунок", кераміка, роспис.

На 1-й та 3-й стор. кольорової вклейки: зразки гуцульської народної вишивки. Матеріали зібрано Свйонтек Іриною



Андрій Корвач "Поцілунок"

